

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra speciální pedagogiky

Bakalářská práce

**Hudební výchova jako součást estetické výchovy
v pedagogickém působení Františka Bakule a její
přesah do české speciální pedagogiky**

MUSIC EDUCATION AS A PART OF AESTHETIC EDUCATION FROM THE VIEW OF
FRANTIŠEK BAKULE FOCUSED ON CZECH SPECIAL PEDAGOGY

Jana Klvaňová

**Vedoucí bakalářské práce:
PhDr. Monika Mužáková Ph.D.**

Praha 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci na téma „**Hudební výchova jako součást estetické výchovy v pedagogickém působení Františka Bakule a její přesah do české speciální pedagogiky**“ vypracovala samostatně s použitím pramenů uvedených v seznamu literatury a s využitím odborných doporučení PhDr. Moniky Mužákové, Ph.D.

Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti ke studijním účelům.

V Praze, dne 30. 3. 2010

.....

Jana Klvaňová

Poděkování

Upřímně děkuji vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Monice Mužákové, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady.

Dále děkuji Mgr. Janě Bartošové z archivu Pedagogického muzea Jana Amose Komenského v Praze a Mgr. Petrovi Kolářovi z archivu Jedličkova ústavu.

Abstrakt

Cílem mé bakalářské práce je zjistit, v čem je odkaz Františka Bakule v oblasti estetické výchovy se zaměřením na sborový zpěv aktuální pro současnou speciální pedagogiku. Dostupné prameny z archivů a odborné literatury jsem zpracovala historicko-analytickou metodou.

Pedagogickému působení Františka Bakule na obecných školách a jeho průkopnické činnosti v oblasti umělecké výchovy se věnuje první část práce. Druhá část je zaměřena na jeho činnost speciálně pedagogickou v Jedličkově ústavu a Ústavu pro výchovu životem a prací. Třetí kapitola rozebírá jeho působení v oblasti hudební výchovy a činnost pěveckého sboru Bakulovi zpěváci.

Klíčová slova: estetická výchova, sborový zpěv, pedagogický experiment, tělesné postižení, koedukace, integrace.

Abstrakt

The aim of my bachelor work is to find influence of František Bakule's heritage over current special pedagogy. Available archive sources and sources from literature were processed by historical-analysis method.

The first part of my work is aimed to František Bakule's pedagogical work at basic schools and his pioneer activity on the field of the Art education. The second part describes his special-pedagogical work at Jedličkův ústav and at Ústav pro výchovu životem a prací. Last third part analyses Bakule's work on the field of Music education and activity of choir Bakulovi zpěváčci (Bacula's singers).

Key words: aesthetic education, choral singing, pedagogical experiment, physical disability, coeducation, integration.

Obsah

Úvod	7
1 František Bakule a jeho působení v českém školství	8
1. 1 Kdo byl František Bakule	8
1. 2 Školství na přelomu 19. a 20. století	11
1. 3 Působení na obecných školách	13
1. 3. 1 Vrapice u Kladna	13
1. 3. 2 Družec u Kladna	14
1. 3. 3 Kozly u Všetat	16
1. 3. 4 Malá skála u Turnova	17
2 Bakuleho činnost speciálně pedagogická	27
2. 1 Jedličkův ústav	27
2. 2 Ústav pro výchovu životem a prací	32
3 Hudební výchova a sborový zpěv v pojetí Františka Bakule	38
3. 1 Hudební počátky	38
3. 1. 1 Působení rodinného prostředí	39
3. 1. 2 Hudební vzdělání	41
3. 2 Bakulovi zpěváčci	42
3. 2. 1 Vznik sboru	43
3. 2. 2 Metoda nácviku vícehlasého zpěvu	43
3. 2. 3 Členové sboru	45
3. 2. 4 Koncerty Bakulových zpěváčků	47
Závěr	50
Literatura	52
Přílohy	55
Seznam zkratek	56

Úvod

S osobností Františka Bakule jsem se seznámila v roce 2002 v průběhu své praxe učitelky elementaristky. Osvícený rodič věnoval do naší třídní knihovny publikaci Borise Titzla *„To byl český učitel, František Bakule, jeho děti a zpěváci“*.

Bakuleho způsob uvažování a jednání, přístup k dětem, umělecká výchova, sborový zpěv, to vše mi bylo osobně blízké, proto jsem si tuto výjimečnou osobnost vybrala pro svou bakalářskou práci.

Východiskem pro moji práci byly zejména práce Doc. Borise Titzla a pozůstalost Františka Bakule uložena v archivu Pedagogického muzea Jana Amose Komenského. Ze zahraniční literatury to byla kniha francouzského autora Françoise Fauchera, podávající svědectví o nadčasových názorech a pedagogické praxi Františka Bakule.

Cílem mé bakalářské práce je podrobit analýze dostupné prameny týkající se osobnosti Františka Bakule z pohledu estetického působení se zaměřením na hudební výchovu a zjistit možný přesah do současné speciální pedagogiky.

Zaměřila jsem se na zpracování nevydaných rukopisů Františka Bakule týkajících se jeho metod práce v oblasti sborového zpěvu a přístupu ke svým svěřencům. Získaná data z archivu Pedagogického muzea Jana Amose Komenského v Praze a z archivu Jedličkova ústavu, spolu s prostudovanou literaturou, jsem zpracovala historicko-analytickou metodou.

Dílo Františka Bakule je mnohostranné. Učitel na obecných školách, první ředitel Jedličkova ústavu, budovatel vlastního ústavu, sbormistr. Vždy vše s plným nasazením, nadšením a láskou k těm, které právě vedl.

1 František Bakule a jeho působení v českém školství

Bakule se svými dětmi žije, všechny své pokusné reformy s nimi prožívá. Žije životem svých dětí, v tom tkví tajemství jeho úspěchu. (Klíma 1916)



Obr.1 František Bakule s dětmi na Vyšehradské skále. (Foto archiv JÚŠ)

1. 1 Kdo byl František Bakule

„Pedagogická osobnost Františka Bakule je natolik jedinečná, že ona četná prvenství, jimiž oplývá, jsou zcela přirozenou charakterizací tohoto génia. Byl reformátorem. Byl neúnavným organizátorem výchovy a vyučování tělesně postižených dětí. Byl prvním ředitelem Jedličkova ústavu v Praze, později ředitelem Bakulova ústavu pro výchovu životem a prací. Jako první začal prosazovat integraci postižených lidí s většinovou populací. Patří mu i prvenství v propojení reedukace a výchovy postižených dětí s dospělými invalidy¹.

¹ Slovo latinského původu invalidus (slabý, nemocný) spojováno s militēs (vojáci), tedy neschopní boje. Zákon Marie Terezie z roku 1754 o válečných invalidech, garantoval fyzické zabezpečení válečných invalidů. V současnosti se oslovení invalida ve speciální pedagogice nepoužívá, avšak ve společnosti dosud přetrvává. (Švestková 2010)

A v neposlední řadě byl zakladatelem a sbormistrem dětského pěveckého sboru Bakulovi zpěváčci.“ (Pražská pětka 2008)

František Bakule se narodil 18. května 1877 v Lidmovicích u Vodňan. Vystudoval učitelský ústav v Příbrami a stal se učitelem. V letech 1897 až 1913 působil na obecných školách, kde jako první u nás konal praktické pokusy s uměleckou výchovou.



Obr. 2 František Bakule (1877-1957)

(Foto archiv PM JAK)

Základem jeho metodických postupů bylo zejména poznání prostředí, ve kterém děti žijí, a vyučování věcem, o kterých se samy děti domnívají, že jsou jim užitečné. Nejúčinnějšími výchovnými prostředky byly pro Bakuleho láska k dětem a umění. K novým poznatkům žáci dospěli vlastní samostatnou prací, při které si navzájem pomáhali.

V dalším období svého života se věnoval dětem znevýhodněným a snažil se uskutečňovat své novátorské myšlenky koedukace a integrace v oblasti výchovy a vzdělání s pomocí umělecké a pracovní výchovy.

Dalším místem působení Františka Bakule byl Jedličkův ústav pro zmrzačené v Praze. Před nástupem do nového působiště vykonal v roce 1912 studijní cestu po německých ústavech, aby získal pro svou budoucí práci potřebné zkušenosti. Bakule zvolil pro výchovu dětí v Jedličkově ústavu metodu pracovní, činné školy. Základem veškeré výchovy a vyučování se stala fyzická tvůrčí práce s uměleckými aspiracemi, která vyplynula ze skutečných životních potřeb dětí. Pracovní činnosti měly současně léčebný účinek. Bakule nevyučoval podle osnov, ale podle konkrétní situace. Postupně budoval dílny pro košíkářství, truhlářství, knihvazačství a další obory. Sám tato řemesla dříve neovládal, ale navštěvoval řemeslné kurzy a naučil se jim. Děti dělaly velké pokroky v pracovní výchově, ale neučily se číst, psát ani počítat. Příležitost naučit děti tyto dovednosti vyplynula až z jejich potřeb. Psaní a čtení pak zvládly ve velmi krátké době. Zastánci tradiční školské výchovy však prosadili, aby výchova i zde byla vedena podle oficiálních školních osnov s pravidelným rozvrhem hodin.

V roce 1919 odešel z Jedličkova ústavu následován dvanácti chovanci a založil Ústav pro výchovu životem a prací. Na Prvním sjezdu československého učitelstva v roce 1920 seznámil veřejnost s vlastním systémem vzdělávání založeném na principu výchovy životem a prací. Byl si vědom, že případné prosazení nového systému si vyžádá delší čas a neobejde se bez obtíží. Začal tedy sám ve vlastním ústavu.

Bakule a jeho svěřenci si přes těžkou počáteční situaci, kdy ústav neměl stálé sídlo, dokázali uchovat nezávislost. Jejich samostatnost ocenili finančními dary Americký červený kříž i prezident Masaryk. Peníze byly použity na stavbu vlastní ústavní budovy v Praze na Smíchově. V dalších letech byly důležitým zdrojem příjmů koncerty Bakulových zpěváčků doma i v zahraničí. Koncerty však měly také hlubší smysl, přispívaly k propagaci mírových idejí a sbližovaly lidi nejrůznějšího původu, národnosti, náboženství i sociální příslušnosti.

Úspěchy a obdiv pedagogické veřejnosti nezachránily Bakulův ústav před finančními těžkostmi zesílenými hospodářskou krizí. V roce 1933 František Bakule rezignoval na místo ředitele ústavu. Od roku 1935 byl penzionován a věnoval se psaní vzpomínek. Finanční situaci Bakulova ústavu se nepodařilo vyřešit a budova byla roku 1937 prodána v exekuční dražbě. (Faltusová 2008)

František Bakule se celý život věnoval vždy naplno „svým dětem“. Oženil se až v roce 1955 s Miloslavou Šikolovou, sólistkou Bakulových zpěváků.

15. ledna 1957 František Bakule zemřel.

1. 2 Školství na přelomu 19. a 20. století

Josef Úlehla (1852-1933), český pedagog, překladatel a spisovatel charakterizoval situaci ve školství na konci 19. století takto:

“Chceme děti učit ctnostem, ale nedáme jim jednati, nýbrž mluvíme k nim slova, chceme je učit pracovitosti, ale nedáme jim pracovati, nýbrž mluvíme k nim slova, chceme, aby poznaly řád a zákony zevnějšího světa, ale nedovolíme jim zevnější svět pozorovati, aby se zanítily silou mladistvé duše pro krásno a dobro a zavřeme je do čtyř školních zdí a mluvíme k nim opět slova.” (Úlehla 1899, 26)

Podle Gregora byla česká pedagogika na přelomu století pod vlivem pedagogiky německé J. F. Herbarta. Proti přísnosti herbartovské školy, „která dlouho silně svírala svou kázní dětské myšlení i konání a vše svěřovala do pevných učitelových rukou,“ se právě na přelomu století začaly formovat nové pedagogické směry a teorie. Nové proudy se opíraly o zkoumání výchovných jevů a rozvíjení pokusných metod, zabírajících vývoj dítěte po všech stránkách. (1982, 5)

Titl posuzuje toto období v širším kontextu. „České snahy o reformování školy mají specifický rys: prolínají se s národním obrozením a s odporem vůči všemu, co mělo původ v Německu. V pedagogické teorii se to projevovalo

odmítáním herbartismu. Přitom některé Herbartovy myšlenky, jako nutnost náročnější profesní přípravy učitelů a osvobození školy z přímého vlivu církve, byly velmi podnětné i v našem národním kontextu. Proto bychom měli spíše mluvit o odmítání teorií méně nadaných Herbartových následovníků, kteří vymýšleli závazná schémata pro jakoukoli učitelskou činnost.“ (1998, 57)

Johann Fridrich Herbart (1776 – 1841), profesor filosofie, psychologie a pedagogiky. Členil výchovný proces do tří oblastí: vedení, vyučování a mravní výchova. Vedením rozumí Herbart regulaci současného chování žáků. Jeho úkolem je ukázat dítě a hlavními prostředky jsou dozor, příkaz a zákaz, trest, umění zaujmout žáka, autorita a láska.

Herbartovo učení našlo mnoho pokračovatelů a ve zdogmatizované podobě se stalo základem koncepce škol ve druhé polovině 19. a počátkem 20. století. Nástup moderní pedagogiky byl charakteristický bojem proti herbartismu, jemuž se vytýkaly hlavně tyto nedostatky: jednostranný intelektualismus a opomíjení citové a volní výchovy, pasivita žáků, autoritářství i některé formy trestů. (Jůva 1968b)

Gregor soudí, „že v těchto fázích se myšlenkové proudění neobešlo bez revolučních až anarchistických tendencí a bez nalézání často protichůdných pedagogických cest, což nám nakonec v plné šíři potvrdí i osobnost Františka Bakule. V něm jako by se promítly všechny nové pedagogické proudy z přelomu století, tj. pedagogika individuální a sociální, pedagogika osobnosti, volná škola, pracovní škola, činná škola i tzv. hnutí za uměleckou výchovu.“ (1982, 5)

Legislativně, je toto období vymezeno zákonem z roku 1869, který zavádí pro veškeru mládež povinnou osmiletou školní docházku, zřizuje osmiletou obecnou školu na vesnici a tříletou školu měšťanskou ve městech, řízené a kontrolované státními orgány. Tato na svou dobu pokroková reforma se však setkala s odporem církevních kruhů, které ztratily školský monopol. Školská novela z roku 1883 redukovala délku školní docházky na vesnici, připouštěla úlevy od docházky, posílila opět církevní vliv na škole a znamenala podstatný krok zpět proti zákonu z roku 1869. (Jůva 1968b)

V této době vstupuje František Bakule do veřejného školství. O několik let později své pedagogické směřování charakterizuje slovy: *„Umění – vedle účinné lásky - bylo nejpůsobivějším prostředkem, jehož jsem užil k získání zušlechtění mysli a srdce svých dětí.“* (rukopis Bakulovi zpěváčci, 28) Cítíme, v jakém rozporu je toto vyznání s tím, co bylo řečeno výše.

František Bakule byl pro své žáky více než pouhým učitelem, byl jejich spolupracovníkem a rádcem. Svým výchovným působením podporoval u svých svěřenců víru ve vlastní schopnosti, touhu po samostatnosti a optimistický přístup k životu. Umělecká výchova a především sborový zpěv se mu staly účinným nástrojem k zlepšení situace dětí a dospívajících tělesně i sociálně znevýhodněných.

1. 3 Působení na obecných školách

„V umění zejména slučují se i příroda, život a láska v nerozlučnou plnou celistvou jednotu. Bakule jest jí cele proniknut. Nelze o něm říci, že by byl umělcem, kdyby nebyl učitelem, neboť bychom tím vytvořili jenom půl pravdy. Bakule je vskutku učitelem umělcem.“ (Příhoda 1927, 7)

1. 3. 1 Vrapice u Kladna

Za této situace nastupuje František Bakule v září 1897 na své první učitelské působiště ve Vrapicích u Kladna. Musel překonávat „zklamání a poznání, jak nedostatečně ho učitelský ústav vybavil pro praxi.“ Přestože inspektor hodnotil jeho výsledky příznivě, nebyl se sebou spokojen. Hodně o své práci přemýšlel a již zde se formovalo pro Bakuleho charakteristické „hledání si vlastní cesty.“ (Titzl 1989, 16)

Začal se systematicky vzdělávat a samostudiem získával patřičný rozhled. Jako většina začínajících učitelů teprve objevoval svůj osobitý přístup k žákům, své metody a formy práce. Tato první pedagogická zkušenost, znamenala hledání cesty jak učit.

1. 3. 2 Družec u Kladna

Naopak, druhé působiště, Družec u Kladna ve školním roce 1898-1899, znamenal posun a ukotvení. Zde již Bakule pracoval pod vlivem Tolstého Pedagogických statí. Lev Nikolajevič Tolstoj (1828-1910) spisovatel, filosof, tvůrce originální „pedagogiky srdce“, teoretik a realizátor ideje „volné školy“ koncepce bez učebních plánů a osnov s naprostou volností pohybu žáků, bez napomínání a trestů, s výběrem vyučovacích předmětů podle zájmů žáků, maximální aktivizace žáků a rozvoje jejich tvořivosti. (Jůva 2007, 40)

Základ úspěchu spatřoval Tolstoj v rozvoji tvůrčí aktivity a samostatnosti žáků. „Každé dítě dychtí po samostatnosti a je škodlivé mařit jakýmkoliv vyučováním toto úsilí.“ Rozvoj umělecké aktivity a samostatnosti má základní význam pro další žákův postoj k řešení životních úkolů. „Nenaučí-li se žák ve škole sám tvořit,“ píše Tolstoj, „pak bude také v životě vždy napodobovat a kopírovat.“ Proto klade důraz na umělecky orientovanou výtvarnou výchovu, která má nahradit pouze technicky zaměřené kreslení a má překonat dosavadní výcvik rutiny a manýr soustavným pozorováním zobrazené reality a hledáním adekvátních výtvarných vyjadřovacích prostředků. Rovněž v hudební výchově klade Tolstoj na první místo požadavek uměleckých hledisek. „Aby učení hudbě mělo výsledky a aby žáci s chutí je přijímali, je nezbytné učit je od prvopočátku umění, nikoliv dovednosti zpívat a hrát.“ Při učení hudbě má být naším cílem postupně předávat základní vědomosti, nikoliv však vštěpování hotových soudů o uměleckém díle. (Tolstoj in: Jůva 1968a, 18)

Dobrý učitel nesvaluje neúspěch ani na rodinu ani na dítě, nýbrž na své umění, jakmile pochopil individualitu dítěte, má klíč k dalším úspěchům. Tolstoj také dobře věděl, že každé vážné vzdělávání získává člověk životem, nikoli školou. Pedagogické statí Tolstého jsou knihou pedagogického umění, kterou psal učitel. A toto umění předpokládalo víru v síly dítěte. „Tolstého škola přestává býti školou s lavicemi a ukázněným tichem, ale mění se v zahradu, do níž přicházejí děti pro potěšení.“ (Spěváček 1970, 16)

Sociální zkušenosti, které na Kladensku získal, spolu s Tolstého výchovateckými zásadami se staly inspirací i východiskem, které později formuloval heslem: „Volnou cestu pro vychovatele, svobodu pro dítě!“ (Titzl 1998, 28)

Podle této zásady již ve druhém roce pedagogické praxe přizpůsoboval obsah učiva potřebám žáků, volil netradiční, osobité metodické postupy. Ve slohu učil stylizovat úřední podání, ve čtení recitoval básně z vlastních knih, v kreslení využíval metodu zapamatování tvarů při zavřených očích, vyučoval nejen v budově školy, ale i v přírodě. Nacvičoval s dětmi divadelní představení, inicioval založení žakovské samosprávy a vydávání dětského časopisu *Mladá svoboda*. Časopis měl třináctiletého redaktora, čtyři rubriky a ilustrovanou část. Rozmnožoval se u Bakuleho v bytě. Neměl však dlouhého trvání, byl úředně zastaven.

Na obecné škole v Družci založil Bakule svůj první pěvecký sbor, tříhlasý, později čtyřhlasý. Pod okna školy přicházeli místní obyvatelé, aby si poslechli zpívající žáky.

Již za pouhých čtrnáct dnů působení na škole v Družci, zpíval sbor na slavnosti sázení stromků 15. září 1898: „Adámku náš, pochod z Prodané nevěsty, Čechy krásné, Čechy mé a trojhlasně Kde domov můj.“ (Titzl 1998)

Sborový zpěv byl od počátku Bakulových umělecko-výchovných pokusů důležitou emocionální složkou komplexní výchovné přípravy dětí pro život. Souvisel s výchovou slovesným uměním, neboť Bakule při něm dbal na kulturu řeči, dobrou artikulaci a prožitý přednes. (Gregor 1982)

František Bakule na obecné škole v Družci již od počátku pociťoval potřebu změnit dosavadní vztah mezi pedagogem a žákem, který byl doposud postaven na autoritativním přístupu vyučujícího. Svým jednáním vytvářel podmínky, aby tento vztah, vycházel ze vzájemné důvěry, lásky a oboustranného pochopení.

1. 3. 3 Kozly u Všetat

Bakule se velmi rychle dokázal posunout na „vyšší vzdělanostní odbornou úroveň sebevzděláním.“ (Gregor 1982, 18)

Inspiraci hledal v dílech Komenského, Rousseaua, Pestalozziho a dalších. Seznámíme-li se blíže s pedagogickým přístupem Bakuleho k dětem, vidíme zde zřetelný vliv těchto tří osobností.

Základním didaktickým zákonem Komenského (1592 – 1670), který důsledně uplatňoval v celé své nauce, byl požadavek učit všemu příkladem, pravidlem a praxí. „Komenský tak první v pedagogice prosazuje induktivní postup při vzdělávání, tj. důsledně vycházet z poznání bezprostřední skutečnosti, na jehož základě si žák sám za pomoci učitele odvozuje obecný závěr a důsledky vyplývající pro praxi.“ (Jůva 2007, 24)

Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778) požaduje výchovu přirozenou a svobodnou. Veškeru výchovu opírá o osobní zkušenost. Dítě, má ke všemu dospět vlastním pozorováním, vlastním uvažováním, vlastní empirií. Výrazným rysem Rousseauovy pedagogiky je jeho citlivý vztah k dítěti. Láska k dítěti je jeden z nejsilnějších prvků jeho pedagogiky. (tamtéž, 29)

Johann Heinrich Pestalozzi (1746 – 1827) v první etapě svého pedagogického působení zřizoval výchovné domovy pro bezprizorní děti. Hlavní cíl vyučování spatřoval nikoli v množství osvojených poznatků, ale především v rozvoji myšlení žáka, z toho hlediska je třeba volit učivo, formy i metody vzdělávací práce. (Jůva 1968b)

Kozly u Všetat se staly v pořadí třetím působištěm Františka Bakule. Nastoupil zde 1. září 1900 a stejně jako na minulém působišti motivoval žáky k samostatnému učení. Učivo rozšiřoval a upravoval, aby odpovídalo životním potřebám, starší žáky seznamoval s ústavními články a občanskými právy. Nacvičoval s dětmi lidové písně, byl však napadán, že jde o písně nemravné, milostné. Jednalo se například o písně: *A já su synek, Na tom našem dvoře...* Problémy s nadřizenými a místním farářem se stupňovaly, až vyvrcholily přeložením Bakuleho na Malou Skálu. Jak uvádí Titzl, „tíhnutí k přesahu

učitelské působnosti do širší veřejnosti měl Bakule tak říkajíc v krvi.“ (1998, 30)
Výsledkem Bakulovy iniciativy bylo založení první veřejné knihovny, v obci Kozly a příprava přednášek s možností využití předčítání a zpěvu na pozvednutí kulturní úrovně lidu.

V tomto směru byl inspirován názory anglického estetika a sociálního kritika Johna Ruskina. Dílo *Výklady o umění* tohoto průkopníka umělecké výchovy, vyšlo v té době i v českém překladu. Bakule zde čerpal a později uplatňoval Ruskinovu zásadu spojení receptivní a aktivní estetické výchovy, protože jen v procesu vlastní umělecké tvorby si žák povšimne četných estetických stránek reality, které mu jinak unikají. (Jůva 1968a)

Vlastní uměleckou tvorbu, zejména v oblasti výtvarného a literárního projevu, podporoval Bakule u svých žáků i v pozdějších letech. Dokladem toho jsou úspěchy v oblasti volného slohu a pokroky ilustrátorů pod jeho vedením.

1. 3. 4 Malá Skála u Turnova

„Učitel-pokusník, pro něhož výchova byla formou uměleckého tvoření, se zrodil na Malé Skále u Turnova.“ (Titzl 1998, 51)

Bakule byl nadšen okolní přírodou, kraj byl však chudý a obživa těžká. Domácí výroba skleněné bižuterie, při které musely vydatně pomáhat i děti, byla jediným zdrojem příjmů většiny rodin. Titzl uvádí, že jedno dítě pracovalo průměrně šest hodin denně. Rodiče je povzbuzovali alkoholem, na který se u dětí snadno vytvářel návyk. Podle zjištění školy z roku 1907 alkoholické nápoje nepila pouhá jedna pětina dětí. „Znalost těchto fakt umožňuje pochopit, jaký další motiv kromě výchovného pokusnictví Bakule měl, že s dětmi zůstával déle ve škole, byť kvůli tomu měl potíže s nadřizenými. Snažil se žákům prodloužit příjemné chvíle mimo domácí prostředí.“ (tamtéž 51)

Od počátku působení na Malé Skále budoval vztah mezi učitelem a žákem na základě oboustranné kladné citové vazby. Jakým způsobem pracoval s dětmi na Malé Skále, nejlépe pochopíme z Bakulových vzpomínek: „*Umění*

vedle účinnivé lásky bylo nejúčinnějším prostředkem, jehož jsem užil k získání a zušlechtění mysli a srdce svých dětí. Ale i tu šel jsem zas nezvyklými tenkrát cestami. Předně jsem neznal žádného umění pro děti jen. Otevřel jsem jejich smysly a dal vnímat jim vše umělecké a krásné, ač to bylo či nebylo tvořeno s myšlenkou na dítě. Tak také otevřel jsem dětem svoji knihovnu a moji 12, 13letí venkovští kluci a děvčata četli se mnou vrcholná díla všech světových literatur. Ano četli se mnou. Neboť otevřít dětem knihovnu, nebylo mi jen pustit je tam, kde byly moje knihy. To znamenalo, že jsem přicházel mezi ně sám chvějící se ještě radostí nad krásami literárního díla, sděloval se s nimi o dojmy při čtení zažité a strhoval je tak touze, aby poznaly a zakusily také. A děti pak četly se mnou, nebo četly samy a přibíhaly ke mně, aby se mnou dělily se o radost, kterou prožívaly, nebo aby se ptaly, kde nerozuměly. Z těch projevů radosti a z těchto otázek jsem poznával, jakým způsobem a do jaké míry chápou děti umělecké dílo a staral jsem se o to, aby chápavost dítěte se rozšiřovala, aby inteligence jeho rostla, aby citovost jeho se prohlubovala. Ale nebyla to jen kniha, obraz, hudba, čím jsem sváděl dohromady své chovance. Byl to především život sám a příroda s bohatou paletou svých barev a stupnicí tonů, s níž jsem je seznamoval.“ (rukopis Z mých výchovných pokusů, 15 – 16)

Umění však nebylo Bakulovi vlastním cílem, ale jedním z výchovných prostředků, jak získat žáky na svou stranu a pro výchovné plány vcelku. Vedl své svěřence k tomu, aby sami psali literární stati a časopisecké články, sami dovedli kreslit a kultivovaně sborově zpívat. (Gregor 1982)

V tomto období byla ve společnosti pocíťována absence výchovy citové a mravní a umělecká výchova se začala jevit jako univerzální prostředek kultivace citu a obrody mravů. (Titzl 1998, 64)

Pro Bakuleho je však nejdůležitější samotný umělecký prožitek a teprve jeho prostřednictvím kultivace osobnosti. Bakuleho činnost na poli umělecké výchovy je toho dokladem.

„To oč usilovati dlužno, je estetická výchova vůbec, sblížení se člověka s vyššími hodnotami všeho druhu, mezi nimiž ovšem umění vyniká.“ (Hostinský 1956, 537)

Zakladatelskou postavou v české teorii estetické výchovy je estetik Otakar Hostinský. Ve svém stěžejním díle „*Umění a společnost*“ z roku 1907 podal systematickou analýzu společenských funkcí umění, jeho pramenů, základních rysů a prostředků, které vyúsťuje v promyšlenou koncepci estetické výchovy ve společnosti. Hlavním cílem estetické výchovy je podle Hostinského výchova k tvorbě vlastních samostatných estetických soudů. Tato výchova předpokládá jednak rozvoj estetické vnímavosti, jednak nepředpojatost a odvahu v pronášení vlastních soudů. Hostinský varuje, abychom v estetické výchově nepřipouštěli pouhé mechanické osvojování a opakování cizích estetických soudů. Základy pro rozvoj estetické vnímavosti má položit již rodina, při tvůrčí hře se tříbí dětská schopnost pozorování, fantazie a kombinační smysl. Při dětském malování, které nemá být prací podle šablony, nýbrž jednoduchým tvůrčím aktem, se cvičí oko i ruka a rozvíjí se zraková paměť pro tvary a barvy. (Hostinský in: Jůva 1968a, 42)

Patočkova publikace „*Ideály umělecké výchovy a půda české skutečnosti*“ byla opravdu mocným impulsem pro stoupence umělecké výchovy. Jednak podpořila první konkrétní významný čin – otevření První české výstavy pro uměleckou výchovu v Náchodě o prázdninách roku 1902. Byla uspořádána jako třetí v Evropě – teprve po Náchodě, uskutečnila podobnou akci Vídeň. (Schneiderová 1986)

Hnutí za uměleckou výchovu mělo u nás mnoho významných zástupců, potřebovali však učitele, kteří by převedli teorii do školní praxe. Hledalo-li hnutí „zapáleného a tvrdošíjného praktika“, který by dodal odvahy podobně smýšlejícím, aby i oni přenesli principy umělecké výchovy do svých škol, našlo ho v osobě prvního „výchovného umělce“ Františka Bakule. (Titzl 1998, 59)

„Bakule dokazoval učitelům svou praxí, že tato činnost je možná a že je k ní třeba jen osobní odvahy. Jeho sebevědomí o poslání českého učitelstva povzbuzovalo druhé.“ (Sklenář 1971, 234)

Bakulovy novátorské metody v oblasti výtvarné, literární a hudební výchovy budily od počátku pozornost pedagogické veřejnosti a postupem času získávaly své následovníky i odpůrce.

Jak velmi citlivou a vnímavou, umělecky založenou osobností byl František Bakule, poznáme nejlépe z jeho vyznání: „Kolegové, převzal jsem redakci „Krásného Čtení“ s úmyslem učiniti z něho časopis, který by vléval do srdce dítěte radost, zušlechťoval jeho duši krásou a plnil mysl bohatstvím nového poznání. Vím ze zkušeností získaných při svých experimentech o výchovu volně a umělecky cítícího člověka, že nic tak nezkrášluje, nerozšiřuje a nezaplňuje život i dítěte, nenaplnuje hrud' touhou po všem opravdu krásném, pravdivém a velikém, jako umělecké dílo. Tím je dán obsah programu Krásného Čtení. Vedle ukázek způsobu a výsledků vzpomenutých experimentů, ukázek, jež v dítěti mají budit o věc zájem a učitel naznačovati jednu z cest, po nichž možno jíti při umělecké výchově školního dítěte, bude Krásné Čtení přinášeti jen materiál čistě umělecký, jak v slovní, tak i v části vyhrazené umění výtvarnému. Povedu jej tak, aby bylo dítěti příručkou vzorů opravdu uměleckých děl, na nichž by krásy umění učilo se znát a chutnat. Velmi zdůrazňuji požadavek, aby učitel sám četl se žákem, rozbíral a hovořil s dítětem o uměleckém díle. To je z prvních příčin úspěchu, jež vykazují práce mých chovanců. Netřeba se báti důsledků – bude jimi jen radost krásného důvěrného poměru, jenž se mezi učitelem a dítětem vyvine. Na nic nebude se žák více těšiti, jako na chvíle, kdy učitel mu bude otevírati brány nádherných říší umění, a nic také nebude způsobovati učiteli - vychovateli větší rozkoše, než pozorovati, jak rozvírají se před ním hlubiny dětské duše s tolika netušenými zárodky uměleckých citů, jak srdce dítěte rozradostňuje se po kráse a celá bytost jeho ve svém nitru i jeho projevech formuje se vlivem toho, co nejskvělejší duchové lidstva ztělesnili v uměleckém díle.“ Psáno na Malé Skále v červenci 1906. (Bakule 1906, 1)

Časopis Krásné čtení byl určen svým obsahem jak pro učitele, kteří zde měli nalézt inspiraci pro své umělecko-výchovné působení, tak pro děti. Bakule v časopise zveřejnil ukázky svých pokusů z oblasti literárně umělecké činnosti. Povídky na téma Naši vodníci, s ilustracemi maloskalského žáka Cvrčka, vzbudily mezi pedagogickou veřejností patřičný ohlas. Vlastní tvorba dětí byla na takové úrovni, že čtenáři nevěřili v samostatnou práci žáků. Záměr časopisu však nebyl některými učiteli zcela pochopen a později přestal vycházet.

Průcha považuje za nejvýznamnějšího představitele tehdejší reformní pedagogiky u nás, pedagoga a psychologa Václava Příhodu. (2001)

Václav Příhoda (1889-1979) vystihl Bakulovo snažení slovy: „Estetická a umělecká výchova jest od prvé hodiny v popředí Bakulova pedagogického tvoření. Víra ve schopnosti dítěte dává jim zvláštní ráz. Bakule nezná literatury pro mládež. Dítě není nižším tvorem, který by nemohl mít porozumění plodům nejlepších duchů a požitku z nich. Dvanáctileté děti čtou s ním nejvýznamnější díla světové literatury – jako pozorují v reprodukcích Rembrandta či Mánesa a jako zpívají sbory, určené pro dospělé. Literatura, která není vhodná pro mládež, nezdá se Bakulemu ani vhodná pro dospělé lidi.“ (1927, 7)

„Dítěti má být dána možnost svobodně, volně se vyjádřit, projevit všechny svoje schopnosti, a to nejen slovy, nýbrž všemi prostředky: hrou, prací tělesnými i duševními projevy. Spontánní činnost, dětská tvořivost, ovládaná zřeteli estetickými, je tu cílem.“ (Uher 1924, 200)

Bakule se vyjádřil k novému výchovnému směru, když kolegům ve sboru podal o umělecké výchově referát. Titzl cituje protokol z 9. prosince 1904, kde Bakule za cíl umělecké výchovy označuje: „Za prvé, naučit děti chápat a chutnat krásy linie, barvy a tvaru v umění výtvarném, tónu v umění hudebním a slova v umění literárním. Za druhé vést děti k vlastní tvořivosti.“ Předpoklady k úspěchu v této činnosti vidí „v důkladné znalosti dětské duše, vrozené umělecké dispozice v učiteli samém a všestranné a důkladné učitelovo vzdělání v oblasti umění.“ (1998, 65) Při těchto tvrzeních se Bakule opíral o takové domácí autority, jakými byli Hostinský a Patočka.

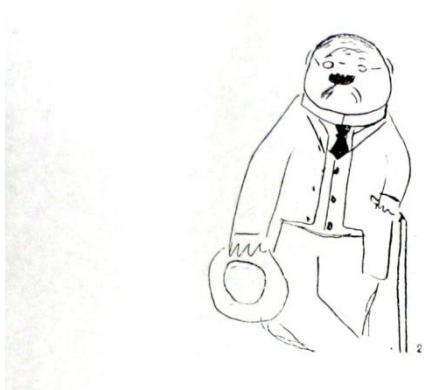
Podle Patočky (1869-1941) bylo třeba zaměřit se zejména na změny v oblasti umění výtvarného. „Škola uplynulé doby mu přikládala takový význam, že z jeho řeči nerozuměli jsme ani abecedě. Dle toho jsou také obtíže, kterými se k němu probíjíme.“ (1902, 8)

Většinou se totiž v hodinách kreslení pouze napodobovaly předložené vzory. Patočka tuto situaci komentoval slovy: „Nejdůrazněji však volá po místě ve škole umění výtvarné – neboť dosud ho tam buď vůbec není, nebo falešné a zastaralé.“ (tamtéž, 20)

Výtvarnou výchovu v pojetí Františka Bakuleho nejlépe vystihují jeho slova uveřejněná v časopise Tvořivá škola:

„Kreslení a všechna z něj odvozená tvořivá práce umělecká má ve vyučování charakter básnického předmětu. Proto nesmí být řešeno řemeslně, jen jako suchý problém grafické techniky, ale jako otázka umělecká, psychologicky, opírajíc se i o obsah toho, co pozorovaný předmět vyvolává v nitru dítěte i o živou touhu dětskou, ztělesnit si takovou věc linkou, barvou, hmotou.“ (Bakule, 1928, 5)

Bakule ve výtvarné výchově využíval analogickou metodu Marie Montessori (1870-1952). Vedl děti k hlubšímu soustředění metodou zavírání očí. Děti nejprve pozorovaly, snažily se zapamatovat, při zavřených očích kreslily prstem do vzduchu a potom skicovaly na papír. Titzl dodává: „Na této cestě k tvůrčímu dětskému projevu je důležitý prožitek, citový vztah k zobrazovanému objektu. A je-li tímto objektem člověk, pak vcítění do jeho duševního stavu. Tento moment byl časem v Bakulově pedagogice stále zřetelnější.“ (1998, 75)



Obr. 3 Kresba žáka Cvrčka (Archiv PM JAK)

Podobná byla situace při výuce slohu, opět se jednalo pouze o obměňování předloh a vzorů. S postupujícími změnami začal být sloh chápán „jako integrující složka vyučování vůbec a výuky jazykové zvlášť, přičemž jeho účelem mělo být naučit žáka osobitě a logicky správně vyjadřovat ústně i písemně své myšlenky.“ Podle vedení maloskalské školy, měl být sloh stále

pouze napodobováním předepsaných vzorů. Bakule byl žádán, aby používal jen ukázky z čítanky a probíral jen témata daná osnovami. „Bakule neposlechl a dál překračoval meze.“ Takovéto chování by mohlo být hodnoceno jako záměrná provokace, nešlo však o pózu, ale „živý cit a lásku k těm, za něž se cítil odpovědný a tato citová zainteresovanost byla dominantním motivem jeho jednání.“ Navíc byl přesvědčen, že uměleckou výchovou může svým žákům učinit život snesitelnější. (Titzl 1998, 67)

Bakule později ve své přednášce *Výchova uměním* shrnuje své literárně výchovné působení. „Pečoval jsem vždy o to, aby děti získaly pevný myšlenkový a citový základ. Učil jsem je metodicky rozvíjet všechno, co přispívalo k jejich vnitřnímu růstu. Podněcoval a vychovával jsem u nich schopnost vnímat hbitě a přesně, probouzel jsem jejich citovost tím, že jsem je neučil pouze číst hbitě to, co vnímaly jejich smysly, ale také to ihned posuzovat a proměnit to představivostí na nové hodnoty. Velkou důležitost jsem přikládal individuálnímu způsobu, jakým se každé dítě vyjadřovalo. Věnoval jsem se u každého z nich upevňování a rozvíjení originality slovníku, která ho charakterizovala. Poté, opíraje se o díla největších světových spisovatelů s nejosobitějším stylem, učil jsem děti rozpoznávat, oceňovat a vychutnávat umělecké provedení literární formy.“ (Bakule in: Faucher 1999, 69)

Ke konci maloskalského období se Bakule zaměřuje na hudební výchovu pomocí sborového zpěvu. Sbor zpíval až čtyřhlasně a vykonal řadu veřejných produkcí. (Titzl 1998)

Hudební výchova pomocí sborového zpěvu byla vždy kladně hodnocena všemi inspektory, přestože ostatní novátorské postupy byly často terčem kritiky. Bakule zpíval sborově se všemi dětmi již od 3. třídy obecné školy. Řídil se zásadou, že tvořivých uměleckých možností se musí dostat všem dětem bez rozdílu, že jsou všechny v hudbě vychovatelné. (Gregor 1982, 47)

Pozoruhodné je zejména tvrzení týkající se absolutního hudebního sluchu. Bakule je přesvědčen, je-li správně a v hojné míře výchovně působeno na dítě od raného věku, dosáhne se hudebního pokroku u každého jedince.

V roce 1912 byl pořádán kurz pro učitele z českých zemí, na kterém německý pedagog Max Battke (1863-1916) podal výklad o své nové intonační metodě primavista s praktickými ukázkami. Tato metoda si získala řadu příznivců, „tak nastal v našem hudebně výchovném dění zásadní příklon ke zpěvu z listu pomocí uvědomělé intonace“. Bakule naopak patřil mezi odpůrce této metody. Ti měli obavy, že „intonační technikou a postupně i drilem se opomene vnikání do základního básnického a hudebního obsahu uměleckých děl a ztratí se tvůrčí pěvecká aktivita dětského individua.“ (Gregor 1982, 50)

Sborový zpěv byl pro Bakuleho od začátku jeho umělecko-výchovných pokusů důležitou emocionální složkou komplexní výchovné přípravy dětí pro život. Do začátků své učitelské praxe si přinesl zručnou hru na housle, zásobu lidových písní, řadu zpěvníků a sbírek, z nichž čerpal při své praxi sbormistra. (Gregor 1982)

Bakule měl vypracován svůj osobitý postup nácvičení písní: *„Neužíval jsem systematického postupu, užívaného na hudebních školách, v němž jsou všude jen noty, spousta hudební teorie a úmorné chvílky intonační. Vytvořili jsme si jakousi globální metodu zpěvní: všechno co dítě o zpívání písničky potřebuje vědět a umět, učí se přímo na písničce samé.“* Při nácvičení nové písně, se Bakule snažil „pěkným zazpíváním“ vzbudit zájem dětí. Poté si s dětmi povídal o slovním, básnickém obsahu písně a o její melodii. Při samotném nacvičování, nejprve všichni zpěváčci cvičili první hlas. *„Nacvičovalo se v nízké poloze a nesmělo se křičet – spíš jen jako mluvit – neboť zpěv je melodicky, rytmicky a dynamicky zušlechtěná mluva. Pak byla zahrána píseň ve sborové úpravě na klavír a opět se hovořilo, čím a jak byl hudební účín písně sborovou úpravou zvýšen.“* Bakule upozorňuje na důležitost těchto rozhovorů, které dětem objasňovaly hudební záhady. Po dokonalém nacvičení melodie se teprve začalo s nácvikem jednotlivých sborových hlasů. *„Ti kdo ve sboru zpívali první hlas, zpívali teď svůj hlas sami a všichni ostatní poslouchali druhý hlas, který jsem hrál na housle, Pak si slaboučce, aby slyšeli první hlas i moje housle, brumendo, zkoušeli zpívat s mými houslemi. Potom slovy – a stále silněji, až jejich hlas se přiměřeně vyrovnal zpívanému prvnímu hlasu. Přitom dbali, aby slyšeli první hlas a svůj intonačně dobře s ním ladili.“* Stejným způsobem byl

nacvičen i třetí a čtvrtý hlas. Zpěváčci si navíc tímto nácvikem cvičili hudební paměť. (rukopis, Bakulovi zpěváčci)

Vyvrcholení maloskalského pěveckého sboru nastalo 7. října 1912 v Rigrově sále Obecního domu v Praze před účastníky VI. mezinárodního kongresu elektrologie a radiologie. (Titzl 1998)

Program pražského vystoupení prvního Bakulova dětského sboru nám napovídá, jaké náměty a hudební ráz v nich Bakule lákaly a co z nich považoval pro emocionální a mravní výchovu v rámci svého experimentování za důležité a účinné. Vedle jedné z nejstarších hymnických písní Svatý Václave, jež posilovala výchovu vlasteneckou, byla polovina písní epických a z nich zvláště výpravných balad o vojnách a zbojnicích s tragickým koncem (Zabivý Janík, Pasol Jano tri voly, Smutné časy, Osiřelo dítě). Další dvě byly lyrické (Boleráz, Ty hvězdičko malá), jedna veselá (Včera neděle byla) a jedna koleda (Sem pospěšte). Program byl sestaven ve sledu od lyrických a epických písní k hymnické svatováclavské a končil oběma písněmi veselými, všechny vždy s plným počtem slok. Bakule se ve výběru řídil hlavně texty a jejich dramatickým a dějově zajímavým obsahem, jenž měl na prvním místě literárně umělecky zapůsobit. (Gregor 1982)

Toto vystoupení zcela zaujalo přítomné publikum. Hluboké prožití písní dětmi, dáno vcítěním se do obsahu veršů bylo doplněno zážitkem výtvarným. Ke každé písni programu byla připojena kopie známé perokresby M. Alše. Tato promyšlená koncepce vystoupení, byla dokladem esteticko-výchovné práce v maloskalském experimentu Bakulově. „Díky této metodě byl pěvecký výkon Bakulových žáků silný, přesvědčivý a úspěšný.“ (tamtéž, 49)

Koncert byl praktickou ukázkou umělecké výchovy a vzbudil zaslouženou pozornost. Bakule byl výborný organizátor a dokázal každé vystoupení sboru do detailů připravit. Text písní podpořený ilustracemi M. Alše byl součástí promyšleného výchovného postupu a podporoval tak Bakuleho směr učit děti životem pro život. Maloskalské děti život, tak jak byl podán v písních a kresbách, měly kolem sebe, proto byl jejich pěvecký projev tak procítěný, nefalšovaný a věrohodný.

OSIŘELO DÍTĚ

Přívuk a délka tónů řídí se vypravovaným slovem a větou.
Sbor užší:
Zvolna, vše!

Sbor užší:
Když už rozum bralo,
na matku se ptalo.
Kvartet:
"Ach, táto, tatíčku,
kam jste dal matičku?"
Sbor temně:
"Tvá matka tvrdě spí,
kádny ji nevbudí.
Na hřbitově leží
blízko saných dveří."
Sbor užší:
Jak dítě otyčelo,
na hřbitov běželo,
špendlíček kopalo,
pretříček hrábalo.
Když se dohrábalo,
smutně zaplakalo.

Kvartet / sólo:
"Ach, mámo, mamčko,
prosluvte alovíčko!"
Třetí hlas sólo
/sbor brumendo/:
"Mé dítě, nemohu,
má na hlavě hlína
a na srdci kámen,
hoří jako plamen.
Jdi, dítě, jdi domů,
máš tam jinou mámu."
Na zakončení 1. sloka
všichni brumendo.
* zpívá se jen v sólu
posledních tří veršů.

Osirelo dítě, úprava písničky od F. Bakule (partitura)

Osirelo dítě

Obr. 4 Partitura písně F. Bakule doplněna ilustrací M. Alše

(Gregor, 1982, 16)

Profesor chirurgie a rentgenologie MUDr. Rudolf Jedlička (1869 – 1926) v té době hledal vhodného učitele do připravovaného ústavu pro mrzáčky. Po osobním setkání s Bakulem a jeho žáky, bylo Bakulemu nabídnuto financování studijní cesty po německých ústavech. Bakule nabídku přijal a vrátil se „rozhodnut veřejné školství opustit a věnovat se postiženým dětem.“ (Titzl 1998, 88)

Působení Františka Bakule na obecných školách a jeho novátorský přístup v oblasti umělecké výchovy a volné kázně upoutaly zaslouženou pozornost pokrokové pedagogické veřejnosti, u svých nadřízených se však setkával spíše s odmítavým postojem. Jedinou činností, za kterou byl František Bakule bez větších námitek hodnocen kladně, byla jeho výuka zpěvu a činnost sbormistrovská.

2 Bakuleho činnost speciálně pedagogická

„Proniknutí estetismem činí Bakulův systém výchovný a učební zvlášť charakteristický mezi přítomnými pedagogickými pokusy, o kterých svět mluví. Bakule usiluje o nepohanskou kalokagathii², neboť mu tělesná deformita nepřekáží v dosažení dokonalosti u vlastních chovanců.“ (Příhoda 1927, 7)

2.1 Jedličkův ústav

„Je to podstatný rys vyšší lidské kultury vůbec, přemáhati sobectví každému živému tvorů vrozené, a působiti nejen ve svůj vlastní, ale i v cizí prospěch.“ (Hostinský 1903)

V roce 1908 byl založen Spolek pro léčbu a výchovu rachitiků a mrzáků, od roku 1911 byl předsedou spolku profesor Rudolf Jedlička. Ústav zahájil činnost 1. dubna 1913 v objektu čp. 13 na Vyšehradě.

Učitel Bakule se stal na počátku existence ústavu zároveň ředitelem, prof. Jedlička ústavním lékařem a dvě bývalé maloskalské žáčky Marie Donátová a Miluška Šikolová pracovaly jako pěstounky. (Titzl 1998)

Prof. Jedlička nikdy svůj ústav přímo neřídil. Byl předsedou spolku, který byl zřizovatelem ústavu a v jehož výboru a komisích se zaměření, organizace i financování činnosti projednávalo. Byl vrcholnou autoritou v záležitostech léčebných, ale i ostatní jeho názory byly respektovány a osobní obětavost a kvality jeho osobnosti zvyšovaly úctu všech, kteří měli s ústavem co do činění. (Titzl 1985)

Bakule přicházel do ústavu s určitými ideály, že bude moci pokračovat v umělecko-výchovném experimentování a estetické výchově. Zde však přibyla potřeba pracovní výchovy a přípravy postižených dětí prací pro život. Bylo nezbytné ovládnout řemeslné profese či výrobní dovednosti. Dřívější umělecká

² Kalokagathia - antický ideál harmonického souladu tělesné a duševní krásy (Wikipedie 2009)

výchova nabyla v Jedličkově ústavu spíše umělecké výroby, či speciálních uměleckých dovedností, z hlediska životní potřeby, tedy užitého umění. Řezbářství, kovotepectví a výroba hraček. Maloskalské počátky umělecké výchovy, nenašly tedy v Jedličkově ústavu plné pokračování a rozvíjení. (Gregor 1982)

Bakule byl v té době přesvědčeným zastáncem pracovní školy. Jak sám píše: *„Mé děti mají se naučit žít. Musí tedy poznat, co je život. Skutečný život. Pro ten mají být vychovány. Není lepšího učitele než život sám. Záhy začaly správně chápat život a jeho podmínky. Pracovat! - stalo se heslem. Ne vyčteným z knih, ne odposlouchaným a papouškovaným po učiteli.“* (Bakule 1918, 34)

„Školní lavice ustoupily pracovním stolům, katedra truhlářské hoblíci a třída se proměnila v dílnu.“ Bakule, chodil do řemeslných kurzů a s dětmi manuálně pracoval. (Titzl 1998, 113)



Obr. 6 František Bakule s chovanci v Jedličkově ústavu (Foto Sobotka 2003, 195)

„Když jsme potřebovali uplést košík, vyrobit skříňku, svázat si obrázkovou knížku, tu jsem byl v úzkých. Nezbylo než přiznat, toho že neumím. Ale naučím se hned. A šel jsem do kursů a dílen. A učil jsem se opravdovým řemeslům. Lenošit jsem v dílně nesměl, moji malí mě každý den vyslýchali.“

Co jsem viděl, co jsem dělal, čemu jsem se nově naučil. A hned ukázat jsem musil také, aby i oni mohli zkusit, dovedou-li.“ (Bakule 1918, 34)

Již v prosinci 1913 byla uspořádána výstavka rukodělných prací, tak pozoruhodné pokroky děti činily. Pozván byl i univerzitní profesor František Čáda, který jako předseda stálého výboru pro pořádání českých sjezdů pro péči o slabomyslné a školství pomocné se velice zasloužil o zvýšení pozornosti k potřebám postižených dětí. „Tvůrčí práce dětská“ se stala výkladní skříní Jedličkova ústavu. (Titzl 1998, 115)

Po vypuknutí války příliv zraněných vojáků vytvořil zcela novou situaci, na kterou spolek musel reagovat. Jeho ústav mohl válečným invalidům pomoci, jak v doléčování, tak v rekvalifikaci. Hlavní náplní ústavu přestala být léčba a výchova dětských mrzáčků, ale stala se jí péče o válečné invalidy. Spolek tedy spravoval dvě instituce, nově vzniklou Školu pro vojíny-invalidy a dosavadní Jedličkův ústav pro zmrzačené. Škola měla ve svém programu kromě doléčení dospělého invalidy, včetně protetické náhrady i výchovné působení, aby pasivně nevyčkával na přiznání renty a v neposlední řadě vyhledání přiměřené profese s ohledem na fyzická omezení a sociální prostředí, do kterého se bude vracet. Škola pro vojenské invalidy byla humanitární organizací i výrobním podnikem zároveň. Titzl uvádí: „Šlo o participaci pedagoga v procesu, který současná medicína i speciální pedagogika nazývají komprehenzivní rehabilitační péče.“ (1998, 129) Zasluhou Bakulovy invence, došlo ke koedukaci, spojení zmrzačených dětí a dospělých válečných invalidů. Bakule vycítil, že nejúčinněji bude na válečné invalidy působit živý příklad jeho dětí, které se s důsledky svého mrzáctví potýkaly od narození.

Obě sólistky maloskalského pěveckého sboru Marjánka a Miluška, v té době teprve čtrnáctileté, následovaly Bakuleho do Jedličkova ústavu. Bakule ve svém rukopise vzpomíná: *„Věděl jsem, jak smutné je prostředí, z něhož jsme chtěli do ústavu volat mrzáčky. To bylo prostředí bídy, neveselé pro zdravé děti, dvojnásobně smutné pro ty, na nichž se i příroda prohřešila. Chtěl jsem proto svým příštím chovancům vytvořit jiné prostředí, než jaké měli doma. Radostné, které by v nich probouzelo chuť do života, odvahu k výbojům a činům. Soudil jsem, v tom že mi mohou úspěšně pomáhat, jen lidé mladí, zdraví, životem*

nezatrpkli. Rozhodl jsem se proto k dětem zavolat děti. K mrzáčkům zdravé, k smutným radostné. Marjánka a Miluška měly vlastnosti, jaké jsem pro jejich činnost mezi zmrzačenými potřeboval. Byly zdravé, byly plny elánu do života a třeba žily v neradostných poměrech, byly i plny dětské radostnosti a životního optimismu. Jejich společný zpěv lidových písní při ranním vstávání či večerním uléhání, dával tušit, že maloskalské zpěvné prostředí se přeneslo na Vyšehrad.“ (rukopis Bakulovi zpěváčci, 86)

Nebylo tomu tak, v Jedličkově ústavu se Bakule ponejvíce věnoval pracovní výchově a přípravě chovanců pro život. Až v roce 1918 při prázdninovém pobytu, se naskytla příležitost k vytvoření sboru. A zde se opět ukázalo Bakulovo mistrovství v tomto směru, za pouhý týden připravil program tří a čtyřhlasných úprav lidových písní. Zpívali před ostatními účastníky tábora a měli úspěch. (Gregor 1982)

S odstupem šesti let se zde opět oživila předchozí pěvecká činnost a navíc poprvé se zde setkaly k pěveckému výkonu děti z Jedličkova ústavu pro zmrzačené s nepostižnými dětmi z tábora. Poprvé došlo k integraci, ke které později Bakule směřoval a která je aktuální i pro současnou speciální pedagogiku.

Že Bakule živil myšlenku společného vzdělávání postižených a nepostižených dětí dokládá Titzl jeho poznámkami určenými Jedličkovi: „V několika málo letech vzroste náš ústav na ohromnou kolonii zmrzačených i zdravých dětí, všeho stáří i všech společenských tříd, kolonii, která svou organizací, životem a prací bude při patronátu nejpřednějších českých vědeckých pracovníků pedagogických, základním kamenem nové epochy moderního školství.“ (Bakule in: Titzl 1998, 143)

Bezruký Frantík, chovanec Jedličkova ústavu, později úspěšný podnikatel, vzpomíná: „Ředitel Bakule, stavěl svoji výchovu dítěte mrzáka na nových výchovných metodách. On byl první, který propagoval sblížení dítěte-mrzáka s dítětem zdravým. Snažil se překlenout propast, jež klene se mezi dítětem zmrzačeným a dítětem zdravým. Již tehdy dával nám možnost radovat se ze života, jako činí zdravý člověk. Jak bychom proto nebyli následovali jeho

čistého štítu? Pro sebe již nevybudujeme tuto novou ideu, ale jsou tu tisíce jiných, často daleko ubožejších než jsme my. Těžko hledal by se někdo druhý, kdo by s takovým zápalem a takovou trpělivostí vzal si na starost osud bědných tvorů. Tisíckrát škoda, že smělé ideály, ředitele Bakule jsou nepochopením tolik zkříženy. Nepíši jako příslušník jeho družiny, ale jako člověk, který měl příležitost poznat, že touto novou cestou dalo by se zmrzačeným mnoho pomoci.“ (Filip 1929, 52)



Obr. 7 František Bakule se svou družinou. (Foto Sobotka 2003, 196)

Příhoda hodnotí Bakulovo působení v Jedličkově ústavu slovy: „Výchovné výsledky, jimiž vráceny byly životu děti, které byly pokládány za ztracené a za přítěž společnosti, svědčí vesměs o neobyčejném zjevu moderní naší pedagogie.“ (1927, 294)

František Bakule uplatňoval v Jedličkově ústavu zcela nové pedagogické postupy spočívající na propojení estetické a pracovní výchovy. Pozoruhodný je zejména přístup Františka Bakule k tělesně postiženým svěřencům. Vedl je vždy k samostatnosti, směřoval je tak, aby si dokázali pomoci sami. Zde byl Bakule opět nadčasový, i dnešní speciální pedagogika hledá cesty, jak pomoci postiženému člověku, aby si dokázal pomoci sám.

2. 2 Ústav pro výchovu životem a prací

V roce 1919, po roztržce s Jedličkou, Bakule z ústavu odchází s rozhodnutím založit si ústav vlastní. Následován chovanci označovanými jako Bakulova družina. Ve skupině byli i velmi postižení jedinci. František Filip známý jako „Bezruký Frantík“ se narodil s vrozenou amputací horních končetin v ramenním kloubu. Vojtěch Suk měl obě horní končetiny těžce vrozeně malformovány. Sylvestr Marvan – kyfoslóza, Jaroslav Kubizňák – následky ochrnutí všech čtyř končetin, Jaroslav Zdrůbecký – po poliomyelitidě ochrnutý dolní končetiny, Antonín Navrátil – paréze pravé dolní končetiny, Josef Hruška – ochrnutý dolní končetiny, R. Baumgartnerová – následky vrozené luxace kyčlí, A. Pouznar – amputace pravé dolní končetiny, pouze zbývající tři měli postižení lehčího rázu. (Titzl 1998, 160)



Obr. 8 Dopis bývalých chovanců Jedličkova ústavu k výročí F. Bakule. (Archiv PM JAK)

Věkově tvořili velmi různorodou skupinu, dvěma nejstarším bylo již jednadvacet let, nejmladším dvanáct, Bakule považoval za svou povinnost pomoci svým svěřencům nejen v danou chvíli, ale chce jim poskytnout jistoty i pro pozdější věk. Titzl na toto Bakulovo snažení nahlíží z pohledu dnešní speciální pedagogiky: „...vždyť on vlastně chce vytvořit chráněné dílny a chráněné bydlení, tedy zase něco, co v jeho době nemělo obdoby.“ (1998, 160)

Jak asi celou situaci prožívali ti, kterých se to nejvíce týkalo, samotní chovanci ústavu, nejlépe pochopíme ze slov „Bezrukého Frantíka“: *„Náš duchovní i praktický vůdce, ředitel Bakule, byl nucen z vážných důvodů opustit ústav. Tato změna zapůsobila velice na naše srdce. Měli jsme ho rádi, a proto jsme se ihned rozhodli: Půjdeme s vámi!“* (Filip 1929, 49)



Obr. 9 František Filip „Bezruký Frantík“ při práci s pilou. (Foto Sobotka 2003, 193)

Společně s Bakulem odchází z Jedličkova ústavu i dvě maloskalské „zpěvačky“ M. Donátová a M. Šikolová, dále B. Kočková, učitel K. Goldfinger a Lída Durdíková, v září 1919 se přidal učitel A. Turek – tím byl zformován první personál nově zamýšleného Bakulova ústavu. (Titzl 1998)

Začátky byly těžké, družina se ocitla bez přístřeší, bez prostředků. Nacházejí provizorní přístřeší a snaží se přežít vlastními silami. Část družiny zakládá loutkové divadlo a putují po Československu, aby získali prostředky. (Faucher 1999)

Stále nebyla vyřešena otázka trvalého bydlení. V létě 1919 získala družina pozvání k měsíčnímu pobytu na dětské osadě ve Vysokých Tatrách. Osada byla financována z prostředků Amerického červeného kříže, jako delegátka zde pracovala Miss Harrison. Organizace a činnost družiny ji natolik zaujala, že nejprve věnovala družině náradí na rukodělnou činnost a v dalším roce zajistila dar 25000 dolarů na budování nového ústavu. Později v roce 1923 se podílela i na zprostředkování cesty Bakulových pěveckého sboru do USA. (Titzl 1998)



Obr. 10 Přání k svátku pro Františka Bakule od člena Bakulovy družiny. (Archiv PM JAK)

Začátkem roku 1920 se Bakulemu podařilo zajistit ubytování na Smíchově v tzv. Kalendovce. Dům měl v případě epidemie sloužit jako nemocnice. V rozlehlých sálech byly zřízeny řemeslné dílny – částečně z peněz Amerického červeného kříže, částečně z vlastních prostředků. Zde se chlapci začali systematicky zabývat řezbářstvím, zde zacvičovali do ručního opracování dřeva smíchovské a košířské kluky, dívky zase vymýšlely různé ruční práce, všichni také malovali a modelovali. Když si děti z okolí pověděly, co vše se dá v Kalendovce dělat, byl to nejúčinnější nábor pro výchovné akce. Titzl uvádí: „Vědomým Bakulovým záměrem při tom bylo právě ono propojování postižených a nepostižených a výchova mládeže v mimoškolní době.“ (1998,167)

František Filip s odstupem času vzpomíná: *„Zatím přízeň Američanky miss Harrisonové, která neustále sledovala naši činnost, projevila se tím, že přiměla organizaci amerických dětí k novému daru, ze kterého byly postaveny velké dílny, ze kterých v pozdějších letech měla se stát malá továrnička. V této mělo nás dvanáct původních členů Bakulovy družiny býti jakýmisi instruktory. Bylo totiž v programu našeho nového ústavu, že zakladatelé Družiny, ti, kteří odešli z Jedličkova ústavu s ředitelem Bakulem, budou mít trvale v ústavě morální i hmotné zajištění a budou vedoucími každý v oddělení, pro které se odborně připravovali, až se jednou ústav zvětší a přijme větší počet chovanců. Náš ústav nebyl totiž budován pro léčení zmrzačeného dítěte, k tomu slouží ústav Jedličkův, nýbrž pro výchovu zvláště nadaných dětí zmrzačených i zdravých.“* (1929, 60)

Do tohoto období také spadají počátky nejslavnějšího Bakulova pěveckého sboru. Marie Donátová a Miluška Šikolová zpívaly tak podmanivě, že i zde si je dospělí a děti z okolí chodili poslechnout a Bakule z přicházejících vybíral i první členy později tak úspěšného sboru. „Osou tohoto sboru byly od začátku dvě výše zmíněné sólistky, Jako sboristé zpívali nepostižené děti a z postižených členů družiny jen někteří.“ (Titzl 1998, 167)

Bezruký Frantík popisuje toto období ve svých knihách: *„V roce 1920 jsme zakotvili v Praze Košířích. Vyklidili malý zámeček v městském parku – Klamovce. Po několika měsících byl založen i zpěvní kroužek Bakulovy družiny.*

Jak vznikla a z koho byla složena tato později tak proslavená zpěvní družina? V první řadě byli to zmrzačení členové, někteří z nás. Ti zpívali za vedení ředitele Bakule, obvykle v pozdějších večerních hodinách, po práci v zahradě, kam přicházely košířské a smíchovské děti na procházku a naslouchaly hezky znějícím písním. Záhy i tyto zdravé děti zatoužily po vlastním zpěvu. Ohromnou a vytrvalou prací dospěli jsme později k jedinečnému světovému sboru pod názvem Bakulovi zpěváčci.“ (Filip, 1929)

„Přibráním zpěváčků do ústavu malé původní dílny se tak naplnily, že jsme pracovali jeden na druhém. Proto bylo nutno značně je rozšířit a ještě doplnit o dílny, ve kterých by mohly pracovat i dívky. Tak jsme dodatečně otevřeli modistický a módní atelier. Všechny dílny v ústavu sloužily ke dvěma účelům: za první k tomu, aby se každý člen družiny naučil nějakému řemeslu, které by mu dalo dostatečnou obživu pro případ, že by někdy ústav opustil, jak to spolkové stanovy dovozovaly. Druhým a ještě naléhavějším důvodem rozšíření dílen byla potřeba Zpěváčků, k častým zájezdům, kterých se mnohdy někteří nemohli zúčastnit proto, že jejich mistr nebo učitel nedal souhlas k příliš častému opuštění dílny nebo školy. Aby je pan ředitel Bakule měl k dispozici ke zpěvu, kdy bylo třeba, byl nucen z veřejných dílen a škol je vzít a přeložit do ústavního vedení. Výtěžek z koncertů byl nepostradatelný pro ústavní pokladnu, a proto bylo nutno, vrhnouti se vši silou na propagaci zpěvu a pořádání koncertů.“ (Filip 1931, 8)

Rok 1920 byl příznivý pro Bakulovu družinu. V dubnu byl ustaven výbor „Sdružení přátel pro výchovu životem a prací“. Miss Harrison zastupující Dorost Amerického červeného kříže, tak mohla předat dotaci na stavbu nového Bakulova ústavu. V průběhu dalších let se však stavba potýkala s mnoha problémy. Titzl dodává: „Bakulovi chyběl odpovědný a kvalifikovaný technický či administrativní ředitel, který by zvládl provozní a finanční stránku řízení výstavby ústavu.“ (1998, 182) Stavba byla přes veškeré komplikace v omezeném rozsahu dokončena zásluhou Bakulových zpěváčků. Výtěžky z koncertů, zachraňovaly finančně Bakulův ústav několik let. Finanční problémy, zesílené hospodářskou krizí, pokračovaly i po otevření ústavu. „Zmarnění poctivého úsilí jednoho českého vychovatele světové pověsti.“ (tamtéž, 184)

vyvrcholilo dražbou Bakulova ústavu v roce 1937. Pokud by se podařilo ústav zachránit, bylo by pomoheno mnoha potřebným a existovala by zde „pedagogická a sociální instituce, z jejíž zkušenosti bychom se mohli dodnes učit a nemuseli bychom objevovat objevené někde jinde.“ (tamtéž, 187)

Již ve 20. letech minulého století probíhal pod vedením Františka Bakule proces integrace zdravotně postižených jedinců a sociálně znevýhodněných osob v Ústavu pro výchovu životem a prací. Současná speciální pedagogika se posledních dvacet let snaží o totéž.



Obr. 11 Z dopisu bývalých chovanců Bakulovy družiny. (Archiv PM JAK)

3 Hudební výchova v pojetí Františka Bakule

Bakuleho pojetí hudební výchovy a jeho víra v neomezenou moc výchovného působení obecně, nám nejlépe ilustrují jeho vlastní slova:

„Sám přestal jsem věřit ve „vrozené umělecké nadání“. Poznal jsem, že u každého normálního dítěte se zdravým nervovým systémem, dají se vychovávat všechny tvůrčí schopnosti. Jen prostředí je třeba vytvořit, prostředí, jež by v chovanci burcovalo schopnosti tvůrčí, dávalo mu příležitost projevit se, prostředí, jež by mělo spolu někoho, kdo by schopnosti probuzené dovedl dál rozvíjet. Dospěl jsem tak k přesvědčení, že nejžádoucnější pro učitele – vychovatele je, aby měl tvůrčí výchovatelskou schopnost, že učitel – vychovatel měl by být vychovatelem – umělcem. Vychovatel – tvůrce, který dovede najít prostředky, jimiž se probouzí a uvádí v činnost i ty funkce mozku a svalů, jež bez zvláštního zapůsobení zůstávají u člověka mrtvé. Umět vynalézt metody, jimiž probuzené schopnosti lze až do uměleckých kvalit rozvinout.“ (rukopis Z mých výchovných pokusů, 20)

Nanejvýš průkopnické, soudí Gregor, je Bakulovo konstatování, že lze hudební sluch vycvičit. V tom se opět potvrzuje jeho víra v moc výchovy, již prosazoval na všech úsecích svého experimentování. Za neméně důležité považuje vliv rodinného zpěvného prostředí již od nejútlejšího mládí. (Gregor 1982, 46)

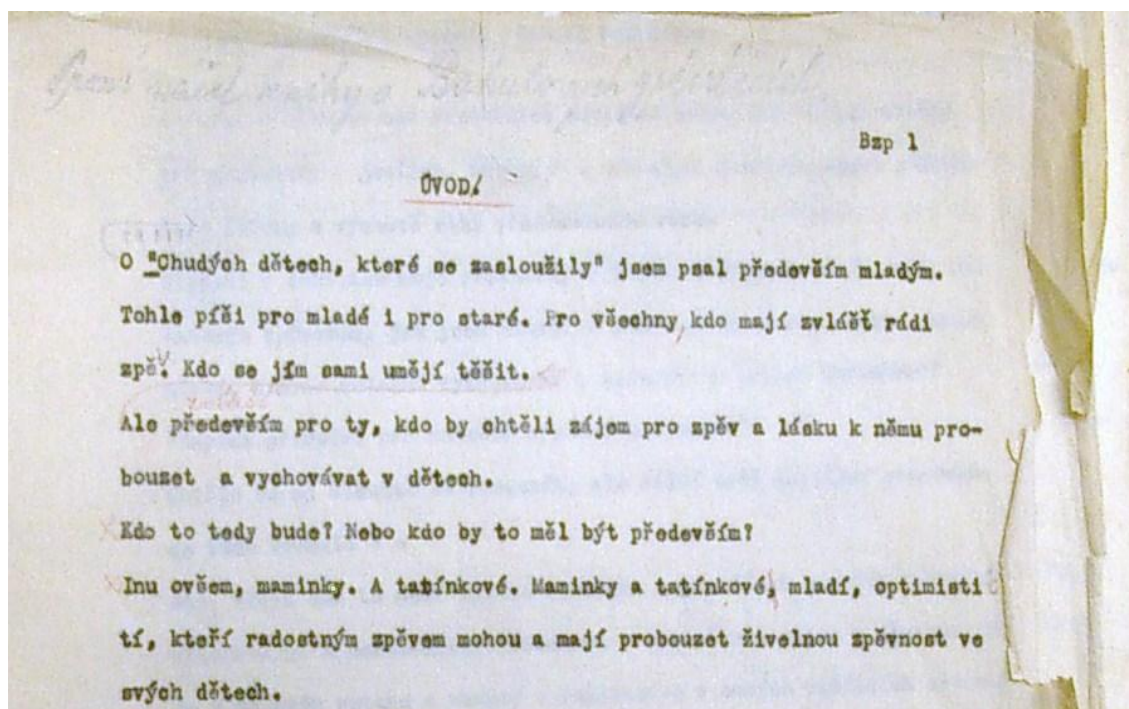
3. 1 Hudební počátky

Hostinský ve své přednášce *O socializaci umění* přednesené 20. července 1902 v Náchodě na První české výstavě pro uměleckou výchovu uvádí: „V žádném jiném umění vnímavost není tou měrou závislá na vrozené dispozici příslušného smyslu, jako v hudbě na zdatnosti sluchu. Budou tudíž vždy lidé, kteří při prvních krocích do výkonného umění zpěvního nebo

instrumentálního uvážnou. Ale proto přece bych nikoho nezprostil těchto několika prvních kroků, neboť nehledě ani k hudbě, měl by každý člověk alespoň do jisté míry znáti rozdíly výšky tónu a míti nějaké ponětí o notovém písmě. V první řadě záleží na průpravě k vnímání hudebních děl, ne k jejich umělecky dokonalému provádění. Proto při všem vyučování hudbě, ať ve škole, ať doma, nejosudnější chybou jest jednostranné přihlížení k zevnější technice.“ (Hostinský 1903, 22)

3. 1. 1 Působení rodinného prostředí

Rukopis nevydaného Bakulova díla „Bakulovi zpěváčci“ je uložen v archivu písemností Pedagogického muzea Jana Amose Komenského v Praze. Tři sta stran strojopisu na průklepovém papíře s rukou psanými poznámkami. Zde jsem našla klíč k hudebním úspěchům Františka Bakuleho, zejména pak mezinárodním úspěchům, jeho nejznámějšího pěveckého sboru.



Obr. 5 Úvod rukopisu Bakulovi zpěváčci s rukou psaným nadpisem a poznámkami v textu.
(Archiv PM JAK)

Maminku zde označuje „nejlepší hudební vychovatelkou“ a podrobně popisuje, jak společně prožívali „zvuková dobrodružství, když v podvečer naslouchali večerní mluvě vesnice a temného kraje.“ Popisuje barvitě nejstarší hudební vzpomínku, kdy z čisté radosti zpívali a tančili s maminkou na hrázi rybníka: „byli jsme muzikanty, spontánními, dirigovanými tepy své krve“. Nazývá tento úsek „hudební pravýchovou“ a nabádá rodiče a vychovatele, aby se starali „o předpoklady takových hudebních projevů, naplňovali mysl radostnými dojmy a dávali dítěti možnost, aby tyto projevy činilo.“ (rukopis Bakulovi zpěváčci, 24)

Vzpomíná na hudební produkce při mytí nádobí, kdy se vše co je v kuchyni určeno k vaření proměnilo v hudební nástroje. „Produkce byly někdy čistě instrumentální, jindy se při nich spojovala hudba vokální – maminčiny písničky nebo naše bezeslovné zpěvní improvizace – s orchestrálním doprovodem.“ (tamtéž 35)

Bakule klade důraz na výchovné prostředí, nestačí jen hudební nadání, „každý z hudebních géniů by jen vyl,“ pokud by byl izolován od lidí a vychován smečkou vlků. Naopak je-li prostředí hudebně podnětné, „vychovává se paměť pro zvuk, tón, jež stálým cvikem a užíváním vyspěla až na absolutní hudební sluch. Ten soudím, není ničím jiným, než přesným zapamatováním výšky tónů. Není tedy výsadou dětí narozených z hudebníků a zvláště už ne, s čím by se tyto děti jako s hotovou vlastností rodily.“ (tamtéž 33)

Zde také najdeme původ procítěných písní Bakulových zpěváčků, doprovázených mimikou a gesty. Protože u Bakulů maminka dětem nejprve vyprávěla básnický obsah písní. „Celé romány uměla smyslet o tom, co se mohlo nějak vázat k dějovému obsahu a k náladě písně. My potom zpívali s živými představami před očima a v náladě, která odpovídala rázu písně.“ (tamtéž 38)

„Je-li dítě hudebně zatvrzelé my (rodiče) jsme viníky jeho hudební zatvrzelosti, protože dávno předtím než jsme svěřili jeho výchovu hudebnímu odborníkovi, opomíjeli jsme doma otevírati vrátka do hlavy dítěte, aby dovnitř mohlo procházet a v jeho dušičce zdomácnovat vše, co podstatně souvisí

s muzikou. Od prvních dnů jejich života je možno a je třeba u dětí probouzet a rozvíjet zvukovou-tónovou-hudební vnímavost. Tím, že začnete v nich vychovávat pozornost, zájem, eventuálně zálibu pro všechno co se kolem dětí rozezvučí, ať mimo vaše přičinění nebo z vaší vůle.“ (tamtéž 5)

Jeho postoj k moci výchovy ukazuje i úryvek z Bakulova rukopisu: *„Neplechý kluků a děvčat z periferních ulic nepůjdeme za hranice demonstrovat. Naopak, ukážeme, co je v nás nejlepšího, co dobrého v nás výchova, především pak výchova uměním, hudbou a literaturou, vyvolala.“* (tamtéž 184)

Bakule považoval ranou výchovu k hudebnosti za velmi důležitou. Dokladem toho jsou vzpomínky z jeho vlastního dětství i víra v úspěchy hudební výchovy všech dětí, bez ohledu na jejich hudební nadání.

3. 1. 2 Hudební vzdělání

Řídící učitel Dusa na obecné škole ve Skočicích byl první hudební autoritou, kterou František později vděčně oceňoval, neboť s dalšími učiteli již takové štěstí neměl. Za doprovodu houslí naučil děti mnoha lidovým písním a netrápil je intonačními cvičeními. Taktéž hra na varhany pana řídícího v místním kostele vtahovala Bakuleho do světa hudby, pro jejíž vnímání byl dobře připraven rodinným prostředím. V roce 1988 nastoupil František na písecké gymnázium, kde studoval do roku 1992, tehdy přešel do Příbrami, nejprve na měšťanskou školu a poté na učitelský ústav, kde v roce 1897 ukončil studia zkouškou dospělosti. (Titzl 1998)

Gregor soudí, že Bakule musel projít na Příbramském učitelském ústavu výukou hudby s pomocí Pivodovy a Maškovy učebnice zpěvu, tehdy neužívanějšími pomůckami. Získal v nich především dobrou hlasovou průpravu a jistotu ve sborové technice. Podle Maškovy učebnice se veškerá hudební teorie odvozovala z praktického zpěvu lidových a umělých sborových písní. Zde Bakule získal základy pro svou učitelskou praxi. Z lidových písní se na učitelských ústavech vycházelo i při výcviku houslové hry. Sám o sobě Bakule

hovořil kriticky, že není odborně vzdělaný hudebník a nedokáže z partu intonovat a neovládá dobře hru na klavír a housle. Ovládal ji však natolik, že mu byla dostačujícím pomocníkem při nácviu sborových skladeb. Jeho osobnost výchovného umělce měla v sobě především touhu vést děti k umělecké výchově zpěvem, „jehož výchovnou moc si vysoko cenil.“ (1982, 42)

Hudební výchova v té době byla pojímána jako součást výchovy k mravnosti, pro Bakuleho však byla důležitým prostředkem k niternému prožívání umění. Neboť lidová píseň, z které Bakule vycházel, zrcadlí život, takový jaký ve skutečnosti je, tak jak ho děti znaly a byl jim blízký.

3. 2 Bakulovi zpěváčci



Obr. 12 Bakulovi zpěváčci (Foto archiv PM JAK)

3. 2. 1 Vznik sboru

Jak uvádí Bakule ve svém rukopise, v době pobytu Bakulovy družiny v Holečkově ulici na Smíchově, přicházeli chlapci a dívky z okolních tehdy předměstských čtvrtí pražských, zastavovali se a naslouchali večerním pěveckým produkcím. Někteří projevíli přání, umět také tak pěkně zpívat. To byly počátky Bakulových zpěváků. Problém nastal, když musela družina opustit velké prostory budovy rezervní infekční nemocnice na Smíchově. Další místo pobytu byl malý domeček v Košířích. Bakule popisuje, jak v této době sbor „div nezahynul“, protože smíchovské děti to měly daleko a navíc nebylo kde nacvičovat. Místnosti v domečku byly tak malé, že tam „Bakulova družina zmrzačelých“, stálí obyvatelé, sotva se stěsnali. V zimě a za deště se muselo nacvičovat v budově, zpěváčci pak stáli namačkáni mezi „kavalci“. Naopak za pěkného počasí zpívali před domem v parku. Tak získali popularitu, lidé přicházeli, zastavovali se na cestě nebo sedali na svah a naslouchali. Mezi posluchači byl i profesor Kocourek, pro nás neznámý, ale o to horlivější lidovýchovný pracovník a ten zajistil první pozvání na veřejné vystupování. Nabídl Bakulově družině, aby přišla zazpívat na jeho vzdělávací přednášky. To byl první „veřejný koncert“ a také první honorář. Brzy poté dostali i další pozvání do vinohradských škol. (rukopis Bakulovi zpěváčci, 140)

3. 2. 2 Metoda nácviku vícehlasého zpěvu

Úspěchy Bakulových pěveckých sborů byly vždy s pomoci jeho dvou sólistek z dob působení na obecné škole na Malé skále, Marie Donátové a Miloslavy Šikolové, které ho vždy následovaly, jedna z nich stála po jeho boku až do konce života.

S pomocí Marjánky a Milušky, jak se v Bakulově družině oslovovali, docházelo i k nácviku vícehlasého zpěvu.

Marjánka stála opodál a zpívala první hlas, Miluška blízko u dětí zpívala druhý. Děti se dívaly na noty, poslouchaly Miluščin hlas a snažily se, při

zrakové opoře o noty, tiše zpívat s ní. Při tom do uší jim doléhal i Marjánčin první hlas. Tak se učily druhému hlasu vždy jen v harmonii, při spoluznění prvního. Nikdy se druhému hlasu neučily izolovaně, mechanicky jen.

Bakule vzpomíná: *„Neměl-li jsem po ruce Marjanku a Milušku, zpívalo za Marjanku první hlas některé z dětí a já houslemi nahrazoval Miluščin druhý hlas. Raději houslemi než kterýmkoli jiným nástrojem. Housle intonačně, rytmicky i dynamicky nejlíp dovedou vyjádřit doprovodný hlas.“* (rukopis Bakulovi zpěváčci, 81)

Druhému hlasu se učily vždy všechny děti. Podobně tomu bylo později při nacvičování třetího a čtvrtého hlasu. I těm se učily všechny děti. Byl to zisk jak pro děti, tak pro sbormistra, děti si tím cvičily hudební paměť, vnikaly do harmonizace vícehlasých úprav a zvykaly si udržet se v kterémkoliv hlase. Bakulovi to umožňovalo přeskupovat je podle toho, jak silný potřeboval ten který hlas. To bylo neocenitelné později, při koncertování, když se některý hlas nedostavil v dostatečném počtu.

Při nacvičování třetího hlasu byl postup takový: dva zpěváčci zpívali první a druhý hlas, všichni ostatní sledovali sluchem sbormistrovu houslovou hru třetího hlasu, zrakem jeho notový obraz v partituře. Při opakování tichoučce se připojovali svým hlasem k houslím. Snažili se slyšet i první a druhý hlas a poznávat, jak třetí se v harmonii uplatňuje. Později, když zpívali čtyřhlasně, naučili se cítit, kdy trojhlasý akord už harmonii zavíral a kdy ta zůstávala ještě otevřená a čekala, až ji docelí čtvrtý hlas.

Tak bez učení teorie vnikali do tajů a kouzla harmonie. Citem. Jím vedeny, dovedli si později k písničkám, které k nim přišly z venku, improvizovat velmi pěkné tří i čtyřhlasé harmonizace.

Bakule se vyznává: *„Čeho víc jsem mohl dosáhnout, než že jsem své zpěváčky naučil znát a milovat hudbu, ušlechtilé s porozuměním, citem ji zpívat a způsobovat radost jim samým i těm, kdo je poslouchali. Zpěv stal se vášní dětí našeho okolí. Se stejným nadšením, horlivostí a vytrvalostí s jakým dříve hlučeli po smíchovských a košířských ulicích a stráních, oddávali se teď u nás děvčata a chlapci z periferie líbeznému a ukázněnému sólovému i sborovému*

zpěvu. Zájem o naše schůzky se šířil epidemicky od rodiny k rodině, od školy ke škole. Náš houfec každý den rostl. Každý, kdo chtěl, mohl přijít. Děti přiváděly své sourozence, spolužáky. Celá rodinná hnízda dětí přičleňovala se do naší zpěvní družiny.“ (tamtéž 84)

Bakule zastával názor, že k hudební výchově patří všeobecné vzdělání. Jak píše ve svých pamětech, děti byly v učení písní neúporné, nácvik trval dvě až tři hodiny, ale nikdy nechtěly jít domů, dokud neuměly dobře, co si předsevzaly toho dne naučit. Přesto byl nácvik přerušován vsuvkami, četbou literatury, poesie, rozborů výtvarných děl, podle Bakuleho „*výchova uměním*“ s tím, že se vše zúročí v hudební výchově „*živějším, širším a hlubším zájmem o pojetí*.“ Houževnatost, píle a vytrvalost dětí spolu s osobitým přístupem sbormistra, mělo společný výsledek. Na konci pátého měsíce každodenního cvičení, všichni uměli dokonale z paměti, na třicet lidových písní ve čtyřhlasé úpravě. (tamtéž 121)

Dětské pěvecké sbory té doby se zaměřovaly především na dokonalé technické provedení skladby, František Bakule však kladl důraz na citový prožitek. Bylo to právě procítěné podání písní a balad v repertoáru Bakulových zpěváčků, které tak ohromovalo a udivovalo při každém koncertě u nás i v zahraničí.

3. 2. 3 Členové sboru

Pěvecký soubor se postupně rozrostl na čtyřicetičlenné těleso, které bylo složeno z dětí a dospívajících různého věku. Původně dětský pěvecký sbor se stával postupně smíšeným. Tělesně postižení členové sboru byli v menšině. Pro úplnost uvedu jmenovitě tělesně postižené účastníky zájezdu do USA v roce 1923. Z členů původní Bakulovy družiny, kteří spolu s ním odešli z Jedličkova ústavu, se o čtyři roky později zúčastnili zájezdu Bakulových zpěváčků: Růžena Baumgartnerová, František Filip, Rudolf Jarušek, Jan Kovaříček, Jaroslav Kubizňák, Sylvestr Marván a Vojtěch Suk. (Titzl 1998, 211) Z předešlého již víme, že šlo převážně o těžce tělesně postižené osoby.

Ostatní členové souboru pocházeli většinou z „neradostných rodinných poměrů“ nebo byli již v dětství nuceni řešit složité existenční otázky. Pro příklad uvádím situace, v kterých se nacházeli někteří Zpěváčci.

Členové sboru postupně dorůstali, stávali se z nich učni nebo pracovali, poté měli problém zúčastňovat se večerního zpívání. Jeden příklad za všechny. Členka sboru, se chtěla v ústavu zaměstnat, přijala by jakoukoli placenou práci. Musela pomáhat živit šestičlennou rodinu, ale zároveň se nechtěla vzdát večerního zpívání. Pracovat v ústavu bylo pro ni jediné řešení.

Podobné problémy musely řešit již výše zmiňované sólistky. Bakule přivedl Marjánku a Milušku do Jedličkova ústavu, když jim bylo čtrnáct let. Marjánka, sirotek, žila u příbuzných, ti se jí neujali nezištně. Za pobyt musela platit nejhrubšími pracemi. Od vlastní rodiny získala vzácné dědictví, skvělý hudební sluch, čistý, krásný mezzosoprán a lásku k muzice. „*Zpěvem si rozjasňovala šed' své siroby*“ a zpívala i v ústavu pro „zmrzačené“. Písničkami je budila, celý den rozveselovala, večer uspávala. „*Byla dárkyní, útěchy, radosti a krásy.*“ (rukopis Bakulovi zpěváčci, 86) Velikou schopností nejen čistým lahodným hlasem písničku zazpívat, ale i dramaticky podat její dějový obsah, pomáhala získat pro zpěv smíchovské a košířské děti. Stala se tak s Miluškou základním kamenem stavby dětského sboru, který světová umělecká veřejnost záhy srovnávala s nejslavnějšími světovými dětskými sbory.

Ani Miluška neměla radostné bezstarostné mládí. Musela pomáhat živit rodinu. A to u Šikolů nebylo lehké, bylo tam jedenáct dětí. Životním osudem chudého lidu na Železnobrodsku bylo brousit korále, děti od raného dětství korálky navlékaly. I pro Milušku byl zpěv osvobozujícím živlem v té bídě. V každé písničce našla útěchu a radost. Svým krásným hlubokým altm byla jednou z nejplatnějších členek souboru. (tamtéž, 88)

Zde je namístě opět připomenout, jak různorodou skupinou byli Bakulovi zpěváčci, věkově, zdravotně i sociálně. Jak zdatným pedagogem byl František Bakule, když s tímto sborem bez větších výchovných problémů absolvoval stovky koncertů doma i v zahraničí.

3. 2. 4 Koncerty Bakulových zpěváčků



Obr. 13 Bakulovi zpěváčci s prezidentem T. G. Masarykem. (Foto archiv JÚŠ)

První veřejné vystoupení bylo již zmiňováno. Popularita zpěváčků se šířila rychle, zpočátku byli zváni nejprve do škol v okolí, ale již v dubnu 1921 zpívali ve Smetanově síni v Praze. Následovaly koncerty po celé republice. Často během jediného dne byla tři vystoupení, dopoledne ve školách a večer pro dospělé.

Při tvorbě repertoáru navázal Bakule na své průkopnické období na Malé Skále. Základem se opět staly české a slovenské písně s emocionálně podmanivým lyrickým obsahem, dále písně z poloviny veselé a smutné a opět písně epické, baladické. Novou částí repertoáru byly písně taneční a koledy. Bakule začal písně rozdělovat podle jejich obsahu do tematických okruhů. Později speciálně pro zahraniční zájezdy byl repertoár obohacován o úpravy tamějších písní. Bakule vždy dokázal získat publikum výběrem písní, v zahraničí dokonce zpívaných v originále.

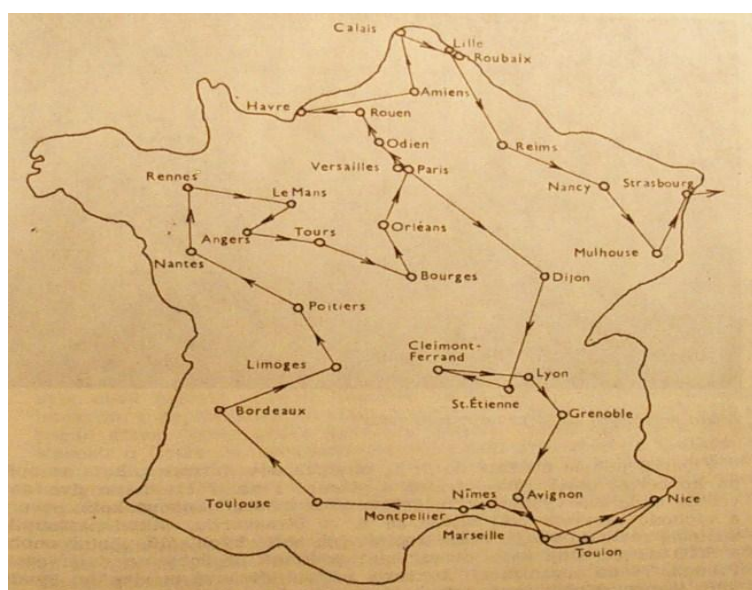
Některé písně byly upravovány, což bylo hudebními odborníky kritizováno. Tak například balada *Osiřelo dítě*, byla rozložena na sólové výstupy sirotka, otce, matky a menšího sboru jako vypravěče děje. Bakule rozdělil dvanáct slok písně do různých skupin, mezi sólisty se smyslem pro

dramatičnost. Jeho úpravy byly „nekomplikované, důvěřující pouze v zaujaté, procítěné až jakoby přednášené podání svěřenců.“ (Gregor 1982, 62)

V rozmezí let 1923 až 1930 absolvovali Bakulovi zpěváci řadu zahraničních koncertů. První cesta vedla roku 1923 do USA. Byla koncipována, jako poděkování československých dětí, za vše co Spojené státy vykonaly pro republiku. Neměla tedy výdělečný charakter. Během necelých dvou měsíců objeli čtrnáct amerických velkoměst. Ředitel washingtonské centrály Amerického červeného kříže A. Dunn, který po celou dobu pobytu Zpěváčky provázel, napsal v oficiální zprávě z 2. června 1923: „Jsme hluboce vděční vaší zemi za inspiraci, již dala nám návštěva Bakulovy družiny.“ (Zájezd Bakulovy družiny 1923, 4)

V roce 1924 a 1925 navštívili Bakulovi zpěváci Německo, 1926 Dánsko, 1927 Švýcarsko, 1929 Francii a 1930 Maďarsko. Svými koncerty doma i v zahraničí získaly pro dobudování svého ústavu téměř dva miliony korun. (Titl 1998)

V zahraničí byly kritiky Zpěváček jednoznačně kladné. Velký úspěch měl nejdelší zájezd do Francie. Přijížděli do Paříže v době, kdy byla centrem evropského uměleckého dění a tvůrčí podněty zde nacházeli také přední čeští výtvarníci a hudebníci.



Obr. 14 Mapa zájezdu do Francie v r. 1929 (Gregor 2003, 73)

S velkou pozorností a pochvalou byl přijímán každý koncert Bakulových zpěváčků. Úspěch ve Francii potvrzuje i Cach: „František Bakule jedna z nejvýznamnějších postav českého národa ve Francii.“ (1996, 53)



Obr. 15 Příjezd Bakulových zpěváčků do Paříže v r. 1929 (Foto archiv JÚŠ)

Za 14 let své sbormistrovské činnosti Bakule připravil 3296 vystoupení, z toho 335 v zahraničí. Nastudoval 324 písní mezi nimi 21 v cizích jazycích. Ve stylových úpravách zpíval i skladby Smetanovy, Fibichovy, Janáčkovy, Jaroslava i Josefa Křičky a jiných autorů. (Plavec 1957)

Bakule vždy nabádal své svěřence, aby se ničeho nebáli, že mohou vše dokázat. Úspěch Bakulových zpěváčků je toho dokladem. Bakule směřoval péči o člověka znevýhodněného vždy k jeho maximálně možné soběstačnosti. Současná speciální pedagogika má stejný cíl, jak uvádí Titzl: „Je nutná tak zaměřená a tak prováděná pomoc, která člověka postiženého naučí, aby si uměl pomáhat sám.“ (2000, 235)

Hudba byla součástí života Františka Bakule. Svým osobitým, nadčasovým výchovným přístupem dokázal prostřednictvím sborového zpěvu vzbudit ve svých svěřencích víru v sebe sama. A to do života není málo.

Závěr

V této práci jsem představila poněkud opomíjenou a přitom velmi inspirující osobnost českého školství, z pohledu umělecké výchovy a sborového zpěvu, s důrazem na možný přesah do dnešní speciální pedagogiky.

Z Bakuleho nevydaných rukopisů, ve kterých se vyznává z upřímné lásky ke každému svěřenci, ze vzpomínek dětí, které měly to štěstí být součástí skupiny, ve které působil, z každého odstavce těchto dobových pramenů je patrné, jak výjimečnou byl osobností.

Nekráčel po vyšlapaných cestách, odvážně vždy uskutečňoval své myšlenky. Iniciativně, s novátorským přístupem, hledal řešení a metody práce, vždy s cílem pomoci potřebným.

Výsledky jeho postupů byly překvapující, ač se týkaly velmi rozdílných činností. Bakule vždy vystihl zvláštní osobitý výraz dítěte, ten pak zesiloval a rozvíjel, až se stal charakteristický pro jeho uměleckou tvorbu. Tím dosahoval překvapivých výsledků v mnoha oblastech umělecké výchovy, které vždy našly své obdivovatele i odpůrce.

Jakým přínosem může být výše uvedené pro současnou speciální pedagogiku?

Bakule na první místo stavěl lásku k dětem. Měl skutečně své svěřence rád z hloubi duše. Tento opravdový, nepředstíraný zájem děti vždy vycítí, všechny děti, tedy i ty dnešní. To je poselství pro současné pedagogy (nejen speciální).

Umění má podle Bakuleho nezastupitelné místo ve výchově. Podle známého „v tobě musí hořet, co chceš zapálit v jiných“ (Aurelius Augustinus) dokázal Bakule nadchnout pro umělecké směry děti, které by se z důvodu svého sociálně kulturního zázemí pravděpodobně umění nevěnovaly. Mnohé děti, i s těžkým tělesným postižením, tak navedl na cestu, po které kráčely

v dospělosti. Zde vidím přesah do dnešní speciální pedagogiky. Všichni, bez ohledu na druh a stupeň postižení, mají dostat příležitost, mají jim být nabídnuty možnosti. Najde-li se v jejich okolí osobnost, jakou byl Bakule, může se stát, že dokáží pro nás nepředstavitelné, podle hesla Bakulovy družiny „Chci a proto umím“.

Hudební výchova a sborový zpěv prostupovaly celým životem Františka Bakule. Ve zpěvu viděl zejména útěchu pro všechny, kteří sociálně nebo tělesně strádali. Pěvecký sbor Bakulovi zpěváčci, umožnil všem jeho členům, zažít pocit úspěchu, tak důležitý pro každého člověka.

Současná speciální pedagogika hovoří především o integraci, případně inkluzi znevýhodněných s většinovou společností. František Bakule o tom nehovořil, Bakule to činil. Dokladem toho je speciálně pedagogické působení Františka Bakule v Jedličkově ústavu, v Ústavu pro výchovu životem a prací a úspěch pěveckého sboru Bakulovi zpěváčci.

Činnost pěveckého sboru Bakulovi zpěváčci byla rozsáhlá a mnohohrstvá, zde se naskýtá prostor pro možné budoucí podrobné zkoumání.

Výsledky zkoumání pramenů a analýzy literárních zdrojů týkajících se hudebně výchovné činnosti Františka Bakule dokazují, jak obrovské výsledky může mít nadšení jedné osoby, která dokáže motivovat ke strhujícím výkonům a tím nasměrovat budoucnost svých svěřenců. Z tohoto odkazu mohou čerpat dnešní speciální pedagogové. Bakule nám dává příklad, nemusíme čekat na velké změny ve společnosti, můžeme začít každý sám u sebe.

Literatura

Monografie:

CACH, J. *Pedagogika a vědy jí blízké v Československu v letech 1918 až 1938*. Praha : Univerzita Karlova, 1996. ISBN 80-7184-176-5.

FAUCHER, F. *František Bakule enfant terrible české pedagogiky*. 1. vyd. Praha : Portál, 1999. ISBN 80-7178-305-6.

FILIP, F. *Bezruký Frantík píše o sobě*. 2.vyd. Valašské Meziříčí : Nákladem časopisu Lubina, 1929.

FILIP, F. *Bezruký Frantík píše II. díl*. Praha : Nákladem vlastním. Vytiskla knihtiskárna Emanuela a synů, 1931.

GREGOR, V. *František Bakule a jeho dětský pěvecký sbor*. 1. vyd. Ostrava : Pedagogická fakulta, 1982.

HOSTINSKÝ, O. *O socializaci umění : v den zahájení První české výstavy pro uměleckou výchovu pořádané Učitelskou jednotou Komenský v Náchodě 20. července 1902*. Praha : Dědictví Komenského, 1903.

HOSTINSKÝ, O. *O umění*. 1. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1956.

JŮVA, V. *Dějiny estetické výchovy*. 1. vyd. Brno : UJEP, 1968a.

JŮVA, V. *Stručné dějiny výchovy*. Brno : UJEP, 1968b.

JŮVA, V. sen. & jun. *Stručné dějiny pedagogiky*. 6. vyd. Brno : Paido, 2007. ISBN 978-80-7315-151-5.

PATOČKA, J. *Ideály umělecké výchovy a půda české skutečnosti*. Praha : Dědictví Komenského, 1902.

PRŮCHA, J. *Alternativní školy a inovace ve vzdělávání*. Praha : Portál, 2001. ISBN 80-7178-584-9.

SCHNEIDEROVÁ, H. *Otakar Hostinský a jeho odkaz pedagogice*. Praha : SPN, 1986.

SKLENÁŘ, V. *Učitelé v práci a v boji 1848-1918*. Praha : Práce, 1971.

SOBOTKA, R. *Bezruký Frantík*. 1. vyd. Šenov u Ostravy : Tilia, 2003. ISBN 80-86101-71-1.

SPĚVÁČEK, V. *Počátky a základy českých škol pokusných*. 1. vyd. Plzeň : Pedagogická fakulta, 1970.

TITZL, B. a kol. Péče o tělesně postižené dítě. In: *Sborník k 70. výročí založení Jedličkova ústavu*. Praha : Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1985.

TITZL, B. *Postižený člověk ve společnosti*. Praha : PedF UK, 2000. ISBN 80-86039-90-0.

TITZL, B. *To byl český učitel : František Bakule, jeho děti a zpěváčci*. 1. vyd. Praha : Společnost Františka Bakule, 1998. ISBN 80-902518-0-3.

ÚLEHLA, J. *Listy pedagogické*. Praha : Dědictví Komenského, 1899.

Prameny:

BAKULE in : *Krásné čtení k umělecké výchově mládeže*. Vydává A. Holub z Lysé n.L. Rediguje uč. Bakule z Malé Skály. Ročník III. číslo1. 1906. [Archiv písemností PM JAK v Praze]

BAKULE, F. Kreslení a užité umění v učitelské praxi. *Tvořivá škola* IV, 1928-29. [Archiv písemností PM JAK v Praze, fond FB, S 8 – 48]

BAKULE, F. *První náčrt knihy Bakulových zpěváčků*. Rukopis nevydaného díla. Nedatováno. [strojopis, Archiv písemností PM JAK v Praze, fond FB, S 8 – 82]

BAKULE, F. *Z mých výchovných pokusů*. Nedatováno. [strojopis, Archiv písemností PM JAK v Praze, fond FB, S 8-46]

KLÍMA, J. V. *Výchova mrzáků, zvláště vojínů-invalidů ku práci výdělečné*. Praha : Zemský spolek pro léčbu a výchovu mrzáků, 1916. [Historický archiv JÚŠ]

PLAVEC, J. Zemřel František Bakule. *Hudební výchova*. 2 – 3 ročník. V – 1957. [Archiv PM JAK Fond FB, S 8 - 54-55].

PŘÍHODA, V. *Třicet let Bakulovy práce pokusné*. Praha : Sdružení přátel výchovy životem a prací, 1927. [Archiv písemností PM JAK v Praze, fond FB]

Zájezd „Bakulovy družiny“ do Spojených států severoamerických na jaře roku 1923. Praha : Bakulův ústav. [Archiv písemností PM JAK v Praze, fond FB, S 8 – 79 II]

Periodika:

BAKULE, F. Jak jsme se v Jedličkově ústavu učili číst a psát. *Pedagogické rozhledy*, 1918, ročník 28, č. 1, s. 33-41.

UHER, J. Pokusy o vytvoření nové školy. *Pedagogické rozhledy*, 1924, roč. 34, č. 1, s. 197-201.

TITZL, B. František Bakule a jeho působení na Malé Skále v letech 1901 až 1913. In: *Z Českého ráje a Podkrkonoší – 2*. Vydal okresní archiv Semily, Bystrá nad Jizerou, 1989.

Internetové zdroje:

PRAŽSKÁ PĚTKA: *Udatný rytíř výchovy*. [online]. 2008, [cit.2010-02.22]. Dostupné z <http://www.prazskapetka.cz/node/6275>.

FALTUSOVÁ, M. *František Bakule*. [online]. 2008, [cit.2010-01-24]. Dostupné z <http://clanky.rvp.cz/clanek/o/z/2121/FRANTISEK-BAKULE-1877---1957.html/>.

WIKIPEDIE: *Kalokagathia*. [online]. [cit.2009-12.22]. Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Kalokagathia>.

CITÁTY: Aurelius Augustinus. [online]. [cit.2010-03.22]. Dostupné z <http://www.anandajoga.cz/citaty-130-167-1-1.html>.

ŠVESTKOVÁ, O. a kol. *RAP slovník*. [online]. [cit.2010-03.22]. Dostupné z www.komora.cz/download.aspx?dontparse=true&FileID=1615

Přílohy

- Obr. 1 František Bakule s žáky na Vyšehradských hradbách (Archiv JÚŠ)
- Obr. 2 František Bakule (1877-1957) (Archiv písemností PM JAK v Praze)
- Obr. 3 Kresba žáka Cvrčka (Archiv písemností PM JAK v Praze, S 8 – 59/2)
- Obr. 4 Partitura písně F. Bakule doplněna ilustrací M. Alše (Gregor 1982, 16)
- Obr. 5 Úvod rukopisu Bakulovi zpěváčci, s rukou psaným nadpisem autora (Archiv písemností PM JAK v Praze, Fond FB, S 8 – 82, s. 1)
- Obr. 6 František Bakule s chovanci v Jedličkově ústavu. (Sobotka 2003, 195)
- Obr. 7 František Bakule se svou družinou (Sobotka 2003, 196)
- Obr. 8 Dopis bývalých chovanců Jedličkova ústavu k výročí F. Bakule (Archiv písemností PM JAK v Praze, Fond FB, S 8 – 23/5. Milému panu řediteli k 56. narozeninám jeho chlapci, 18. května 1933)
- Obr. 9 František Filip „Bezruký Frantík“ při práci s pilou. (Sobotka 2003, 193)
- Obr. 10 Přání k svátku pro Františka Bakule od člena Bakulovy družiny. (Archiv písemností PM JAK v Praze, Jak vyřešit bytovou nouzi, S 8 – 23/3)
- Obr. 11 Z dopisu bývalých chovanců Bakulovy družiny k výročí F. Bakule (Archiv písemností PM JAK v Praze, Fond FB, S 8 – 23/5. Milému panu řediteli k 56. narozeninám jeho chlapci, 18. května 1933)
- Obr. 12 Bakulovi zpěváčci (Archiv písemností PM JAK v Praze, Fond FB, S 8 – 80, inv. č. 37/83)
- Obr. 13 Prezident Československé republiky T. G. Masaryk, František Bakule a jeho Zpěváčci (Historický archiv JÚŠ)
- Obr. 14 Mapa zájezdu do Francie v r. 1929 (Gregor 1982, 73)
- Obr. 15 Příjezd Bakulových zpěváčků do Paříže v r. 1929 (Archiv JÚŠ)

Seznam zkratek

č. – číslo

čp. – číslo popisné

FB - František Bakule

inv. č. – inventární číslo

ISBN – International Standard Book Number (mezinárodní standardní číslo knihy)

ISSN – International Standard Serial Number (mezinárodní standardní číslo seriálové publikace)

JÚŠ – Jedličkův ústav a školy

Obr. – Obrázek

PM JAK – Pedagogické muzeum Jana Amose Komenského v Praze

roč. – ročník

s. – stránka

sig. – signatura

vzd. – vydání